

RAFFAELE
VIVIANI

TEATRO

II

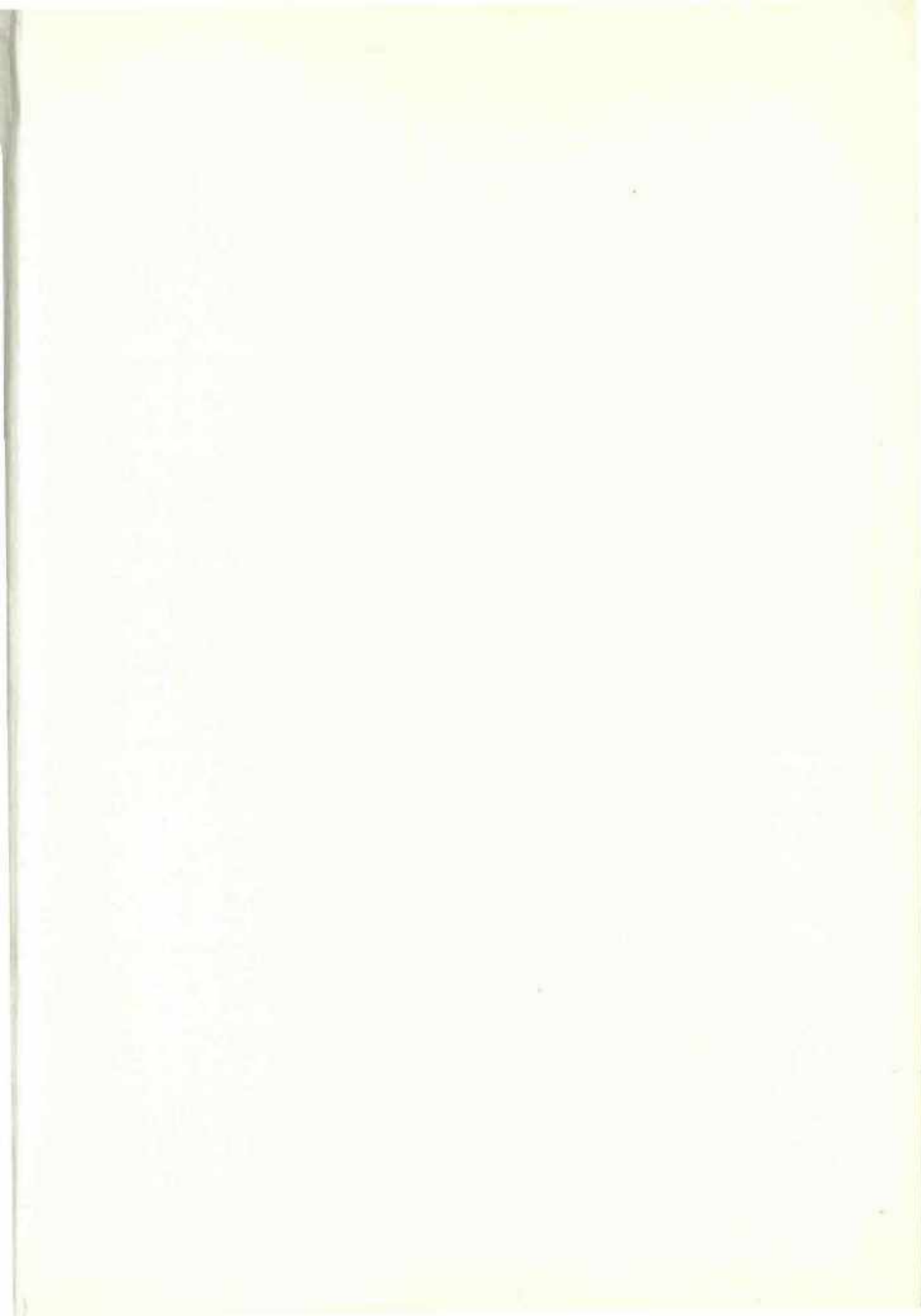


GUIDA
EDITORI

Con la seconda serie degli atti unici del periodo tra il 1917 e il 1919, prosegue l'edizione completa in cinque volumi dell'opera teatrale di Viviani.

Il secondo volume, che comprende *Porta Capuana*, *Osteria di campagna*, *Piazza Municipio*, *Caffè di notte e giorno*, *Eden Teatro*, ci restituisce felicemente il primo periodo del grande drammaturgo napoletano.

Animato dall'idea di un teatro «corale» e da una scrittura - come scrive Davico Bonino nell'introduzione - «rapsodica», priva, cioè, di qualsiasi legame prestabilito, affidata solo ai suoi esiti virtuosistici, Viviani mostra, in questi suoi primi drammi, la coerenza progettuale e stilistica del suo teatro. Un teatro che, nella sua originale compenetrazione di parola e musica, fa suoi i temi - l'esistenza inerme, l'aspetto tragico e, insieme, comico della vita - che hanno da sempre caratterizzato la grande drammaturgia del nostro tempo.





RAFFAELE VIVIANI

TEATRO

II

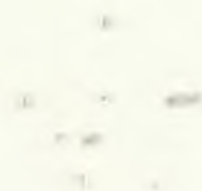
REDAZIONE
VIALE

II

La pubblicazione si avvale del patrocinio
della Città di Castellammare di Stabia



The first of these is the fact that the
 second of these is the fact that the
 third of these is the fact that the
 fourth of these is the fact that the
 fifth of these is the fact that the



The first of these is the fact that the
 second of these is the fact that the
 third of these is the fact that the
 fourth of these is the fact that the
 fifth of these is the fact that the
 sixth of these is the fact that the
 seventh of these is the fact that the
 eighth of these is the fact that the
 ninth of these is the fact that the
 tenth of these is the fact that the

RAFFAELE VIVIANI

TEATRO

A

CURA

DI

GUIDO DAVICO BONINO

ANTONIA LEZZA

PASQUALE SCIALÒ

GUIDA
EDITORI

La cura dei testi, le singole note introduttive e le note glossario sono di Antonia Lezza.

La cura dei testi musicali, le note introduttive e le schede dei singoli lavori sono di Pasquale Scialò.

Per la revisione dei testi musicali ci si è avvalsi della collaborazione del Maestro Renato Caudiello.

Introduzione

1. Porta Capuana

Se lo spazio lo avesse consentito, le cinque commedie comprese in questo secondo volume del *Teatro* di Raffaele Viviani avrebbero dovuto essere stampate con le sei che costituiscono il primo volume della stessa silloge. Avremmo così avuto modo di abbracciare d'un sol colpo d'occhio gli undici (e tutti, almeno all'origine) atti unici viviani compresi nel prodigioso biennio d'esordio 1917-1919.

Prodigioso, scrivo, per energia, anzi furia creativa: e tutto rappreso intorno ad un'idea centrale di teatro «corale» e ad un modulo, ad essa coerente, di scrittura «rapsodica», se rapsodia è per i musicologi una composizione libera da qualsiasi legame prestabilito, spesso con esiti puramente virtuosistici.

Ma quell'impeto creativo, quella coerenza progettuale e stilistica non devono mai farci dimenticare che ogni commedia di Viviani è poi un'isola a sé in un arcipelago quanto mai mosso e spesso difforme.

Porta Capuana, ad esempio, è – come tutte le «consorelle» del primo volume – commedia ambientata in un preciso contesto urbano: la piazza, alle spalle d'una celebre porta tardoquattrocentesca, che

faceva, agli inizi del secolo, da coloratissimo mercato all'aperto e al tempo stesso da area d'accoglimento degli abitanti di alcuni comuni limitrofi a Napoli. Ed è anche commedia d'una specifica collettività, fortemente caratterizzata nei costumi da lavoro, negli strumenti, nei prodotti, nei richiami o «voci»: la microsocietà dei commercianti ambulanti, che, per la loro stessa precarietà di girovaghi, sono naturalmente disposti a farsi testimoni dei rapporti che legano insieme la macrosocietà, stavolta, del rione omonimo.

Ma, a differenza di altre commedie coeve, in cui quella microsocietà finiva per essere, nella sua disordinata, spesso caotica, dialettica interna, la vera protagonista del copione, in *Porta Capuana* sembra che Viviani l'abbia deliberatamente relegata in posizione subalterna e confinata alla pura funzione di commento.

Certo, Francisco il pescivendolo, Peppe il venditore di frittelle, Michele il merciaio, Nicola il castagnaro e l'anonimo cipollaro fanno con il loro coloritissimo frastuono «intontire» una coppia di provinciali, che invocano la quiete del paesello natio: «Viva la faccia di Sparanisel» Certo testimoniano ancora una sorprendente acutezza di sguardo sulle vicende circostanti («Gué, me pare ca 'o capitalista stesse facenno nu poco 'o farenella cu 'a cantenera»), acutezza che è il contrassegno di un disincantato e schietto giudizio morale: «Se n'è gghiuto 'a sanguetta!» «'O zucasangue d' 'e crestianel» Ma, al di là di quel giudizio, sibilato per lo più «fra i denti», o di qualche eroicomico gesto di ribellione («Peppe fa per lanciare contro di lui un crocchè di patate, ma viene sorpreso e, per camuffare il gesto offensivo, lo caccia improvvisamente nella bocca di don Andrea ...»), essi non possono più andare.

D'altro canto si direbbe che stavolta non sia neppure la *fabula*, che il coro osserva e giudica, a premer molto a Viviani: voglio dire la trama di rapporti affettivi e psicologici di quel singolare triangolo amoroso Rosa-Ciro-Stella, composto da un solo seduttore per due sedotte. In quest'ambito il solo motivo drammaturgicamente efficace è quello della gelosia e dell'aggressività reciproca delle due rivali («Tu muore senza prevete»), che, a parte una rissa presto sedata, produce soprattutto dell'estroso dilleggio verbale: «S'è misa 'a scigna 'mbarcone». Qui l'eros è dato per implicito, è una premessa non sviluppata: e ciò rende, per inciso, quel epilogo quasi cruento non solo prevedibile, ma scontato.

Pare che in *Porta Capuana* Viviani voglia ad altro indirizzare l'attenzione del lettore-spettatore: e questo qualcos'altro è la rottura della solidarietà dell'universo, parimente miserabile e egualmente sconfitto, dei primi atti unici. Quel magico, e certo fittizio, equilibrio

tra gli umiliati e a vario titolo offesi dalle precedenti commedie ora s'è infranto.

A *Porta Capuana*, su quella piazza e in questa commedia, convive un terzetto di protagonisti maschili, formato ormai da due perdenti e da un vincente. Il primo, forse il solo perdente vero, è Vincenzino, il cui profilo sta tutto in quella didascalia, così sincera e vorrei dire così complice, dell'autore: «un simpatico uomo ancor giovane: è distinto». Simpatia e distinzione che non cancellano la sua ingenuità né gli impediscono d'esser succube del tradimento. L'altro perdente è un delizioso «pallista», uno sbruffone irresistibilmente comico, Aitano Pagliuchella (ruolo che Viviani si riservò). Il racconto, a posteriori e in scena, del suo litigio con lo «scartellatiello» fuori scena è un prodigio di prosopopea, degno di un *Miles* plautino, di cui Aitano si porta indosso anche il *gladium* («Nasconde una grossa coltella sotto il panciotto»). In realtà, la sua dimensione «vera» è quella del pusillanime: «Don Cì', stavo dicendo che siete una persona «indegna» di qualsiasi rispetto ...».

L'impotente per candore Vincenzino, l'imbelle per viltà Aitano sono le due vittime di don Ciro. Sin dall'ampia didascalia d'avvio («Fuori del caffè, ch'è dirimpetto, v'è Don Ciro, detto 'il capitalista' ...»), Viviani, attraverso quel soprannome evidentemente paradossale, ci mette sull'avviso sulla «diversità» del personaggio. Ci penserà Rosa a chiarire che don Ciro è un «guappo ovvero, n'ommo ardito»: Ciro stesso terrà a precisare che la sua professione è quella di «esiggere»; e in una canzone, che ha parole di sprezzante cinismo, si lascerà andare a ironiche riflessioni sui modesti proventi dell'usura: «Ma chello ca guadagno, se sfarina ... È troppo bersagliata oggi l'usura». Sappiamo bene che il rapporto di Viviani coi suoi personaggi «neri», eticamente negativi, è di un'assai sfumata ambiguità e che egli è, per elezione, un drammaturgo non manicheo, incapace insomma di delimitare con un taglio netto i confini del Male e del Bene. Con tutte le cautele, con le debite coloriture ironiche, *Porta Capuana* finisce comunque per additarci in Ciro, nel camorrista per strozzinaggio, l'uomo dei «tempi nuovi»: lui, che nell'anno di più rigida miseria bellica per la penisola (e, dunque, del più frequente ricorso all'indebitamento «illegale» da parte dei poveri o dei non abbienti) veste con ricercata eleganza («di nero, con cravatta gialla e fiore rosso all'occhiello, bastone col pomo e bombetta»), lui che dorme, da vero *parvenu*, dentro «o' letto 'attone», in una casa «meglio 'e nu signore».

I tempi vecchi sono, in ogni caso, alle sue spalle: e ci si può, al massimo, ostinare a vagheggiarli: «E addo' sta cchiù 'a semplicità 'e na vota!» È il motivo della nostalgia di un'età innocente ormai svanita,

declinato con malinconica soavità dal Tammurraro (non a caso «un pover'uomo smunto» e «sfiduciato»), cui gli astanti appaiano quello della corruzione attuale: «Mo la donna n'abballa, nun sona, nun canta!» «Se sciupa p' 'o vizio!» Non mi sembra senza significato l'apparire, in questa commedia, di due personaggi-simbolo, di due figure senza tempo desunte dal rituale folclorico campano, 'O Tammurraro appunto e 'O Pazzariello: l'uno che canta l'ingenua gioia di vivere del passato («E 'a ggente che passavano restavano 'ncantate ...»), l'altro che propizia una felicità impossibile a quella sgargiante osteria, che tra poco sarà lambita dalla sventura: «'O lucale è nu splendore, tene sempe 'a bandiera 'a fore ...» È come se attraverso lui l'immutabilità del Destino si prendesse gioco della mutevolezza del presente.

Sola, a sua volta non peribile, resiste la miseria («'E ttammorre n' 'e vvonno, pecché c'è 'a miseria», canticchia, mestamente mordace, don Andrea al Tammurraro): la miseria dell'«intelligentissimo» Ciccariello, che vende per un chilo ciò che pesa metà, ma che, pur con tutta la sua prodigiosa gamma d'astuzie, resta l'innocuo «filibustiere plebeo» dei tempi andati; quella «nera», perché intinta nella truffa, dell'avvocato Tignuto; e quella «bianca», a suo modo solare, di Girolamo il caffettiere: una delle più estrose sagome di *Porta Capuana*, per quel crescendo di inane disperazione dinnanzi al mancato guadagno che sfocia nell'urlo tragicomico: «Ma io 'o caffè 'o tengo pe' vennerel!»

2. Osteria di campagna

In *Porta Capuana* c'è, come uno dei tanti «siparietti» vivianeï, una «scampagnatella» mancata, anzi «'ntussecata» da un fatale ritardo («pe' dduie minute») sul tram per Secondigliano: è quella del piccolo drappello di «popolani vestiti a festa» – la madre Filumena, le figlie Assuntina e Olimpiella, i fidanzati Giovanni e Alberto – che finiranno per sedersi sconsolati, con «le braccia ingombre di roba da mangiare», al caffè di Girolamo.

Una scampagnata in piena regola, e proprio a Secondigliano, è il nucleo narrativo dell'atto unico di poco successivo, *Osteria di campagna*. Giunto al suo ottavo copione Viviani abbandona i vicoli, le vie, le porte, le piazze, gli scali e i rioni di Napoli per trasferire i suoi personaggi, durante un caldo pomeriggio d'estate, in una «cantina 'e copp' 'o campo», con tanto di frasca e bandiera sulla povera facciata.

Osteria di campagna è una kermesse in pieno sole, di una squillante

vivezza cromatica. Viviani vi orchestra, secondo quella tattica compositiva che ormai conosciamo e che si potrebbe definire del «calcolatissimo disordine», temi in apparenza discordanti, come l'amore, l'appetito del vivere, la miseria, la «reputazione». L'ordine con cui li elenchiamo è semplicemente quello della loro successione e, vorremmo dire, accensione scenica: Viviani non è uno scrittore di cui sia possibile ricreare il *réseau thématique*, per dirla con Jean-Pierre Richard, cioè un ben ordinato reticolo di nuclei ispirativi.

L'amore è stavolta quello della «un po' matura», ma ancor «bella», ostessa Assunta per Peppino, «giovanotto dagli occhi appassionati e dal fare distinto». Invertendo gustosamente ruoli e sessi, Viviani ci racconta la vittoria, graduale e assai faticata, di un'«audacissima passionalità» femminile che sgomina una pavida rispettabilità maschile. A colpi di sguardi dardeggianti, di tocamenti furtivi, Assunta snida l'incerto Peppino dal culto dell'onorabilità («E po' 'o marito vuosto è amico mio, e, comm'a tale, ll'aggi'a rispetta'!») e dal timore stesso delle conseguenze dell'adulterio: «Ma che vulite fa' succedere nu scandalo?» Ma è soprattutto in una trama di battute esasperate («Ma voglio a vvue, nun pozzo asci' 'mpazzia ...») che Assunta irretisce Peppino, ipnotizzato dall'enfasi estrema della donna: «Aggio sufferto 'e spaseme d' 'a morte: pe' n'anno e cchiú, senza pute' parla': ma mo stu bene vuosto è assai cchiú forte, e chiuso 'mpietto nun se fida 'e sta'! Dimme ca sì d' 'o mio!»

A fianco dell'amore parossistico di Assunta, Viviani – che lavora, qui più minuziosamente che altrove, con la stessa tecnica dell'astrattismo coevo, quella del *découpage*, del ritaglio e dell'accostamento degli opposti – colloca l'amore angusto e possessivo dell'ombroso Vincenzino, il giovane e agiato commerciante, fidanzato di Rusinella: un futuro marito-padrone, pronto all'anatema: «Io nun esisto! Parte, vaie 'n campagna, senza m'avvisa' niente. E io stongo zitto? No, l'hé sbagliata, ha dda ferni' 'a cuccagna ...»

La Rusinella in questione è una delle più singolari creature del primo Viviani. Di lei l'autore ci dice soltanto che è una «ragazza prosperosa e gioconda»: ma dal suo primo ingresso in scena, il grembiule rimboccato e colmo di ravanelli e finocchi («lh che bella cosa, vedite; ve l'aggio cugliuto cu 'e mmane meie!»), avvertiamo, come per istinto, che a questa Pomona da borgata napoletana Viviani affida un tema molto singolare e, nella scala di valori di quel piccolo mondo, assai importante. Lo potremmo definire il tema dell'appetito del vivere, nel senso che la vitalità di Rusinella si esprime con un appetito incontenibile, una fame straripante. Abbarbicata gioiosamente al suo

tavolaccio d'osteria («Ah! ma se magna buono overo!»), Rusinella non fa altro che ingollare cibo, elencando con febbrile esultanza i singoli piatti del rustico, ma pantagruelico *menu*: «chelli diciassette, diciotto furchettate 'e maccarune», «dduie vruoccole 'e rapa», «dduie pezzulle 'e stocco», «nu capuzziello 'e saciccie», «na zuppetella 'e zuffritto», «ddoie mulignane 'a parmigiana», «ddoie ove cu 'a muzzarella», «chellu ppoco 'e capretto 'o forno», e, naturalmente, per ben concludere, «'e frutte 'e mare»; giacché «io tutto ne pozzo fa' passaggio ... Ma p' 'e frutte 'e mare, jesco pazzal»

Ora è chiaro che, sia pure nella breve parentesi di una vacanza «carnevalesca», l'ingorda e insaziabile Rusinella può, secondo Viviani, rivivere nella fantasia del pubblico solo perché evoca immediatamente un atteggiamento e un comportamento opposti al suo. Essa può esistere, nella sua voracità debordante, solo perché è l'eccezione non verisimile di una regola, che si chiama, nella realtà, inedia, fame: in una parola, ancora una volta, miseria.

I «veri» avventori dell'osteria di campagna sono don Leopoldo e donna Ortensia, le apparizioni consone a quell'ambiente sono 'O Don Nicola e 'O Professore. Nelle strettezze di Leopoldo, «maestro elementare ... di mezz'età», col «panama sbiadito sul capo», che vagheggia d'esser prodigale («No, io a casa faccio economie, ma quando jesco aggi'a magna'l»), mentre s'accontenta della dieta del povero («Quattro soldi di fagioli ... E una mezza cipolla»), Viviani rimodula un motivo di fondo del suo universo immaginario: quello di un'indigenza rassegnata, eppure difesa, dinnanzi agli altri, con malinconica dignità (si osservino, in proposito, le continue controscene tra Leopoldo e Miezucazone - «Pss ... pss ... 'a parte 'o cuzzetiello ...» «Jh quanta vizi!» -, e l'altercar fitto con la «stremenzita» consorte Ortensia, propensa per dispetto alla dispendiosità: «No, se sciupi tu, sciupo anch'io!»).

Ma ancora più incisive, nell'ambito di questa dolente elegia della povertà, sono le due apparizioni, che il Viviani interprete si riservava, di Nicola e del Professore, il «ciarlatano girovago» incline alle sue inarrestabili filastrocche, e l'impaurito vecchio cantore da strada. Nell'«improvvisata» del primo c'è il gusto amarognolo di un distorto catalogo di sventure che colpiscono a gragnuola il «povero sfortunato»: «la 'spagnuola», «l'epidemia», «'o terramoto», «'a guerra», misto alla rabbia mal repressa verso quei fortunati dei ricchi, nelle cui mani «'e solde» finiscono per secolare ingiustizia: «... sicché 'e signure se l'hanno cuntate, 'e signure se l'hanno arrunate, e 'e signure se l'hanno magnate, pe' nun fa' asci' 'o ggrassu 'a for' 'o pignatol» Nell'imperizia del secondo,

di quel «vecchietto tremolante e timido» che spande intorno a sé una malinconia al confine del malaugurio («Non appena canto una canzone, chi la sente s'indispette, fino a che non mangia più!») s'avverte il senso di una remissività ormai sconfitta dinnanzi alle ingiurie della fortuna: 'O Prufessore, dopo aver cantato «La leggenda del Piave» col trucco della «Vedova allegra», subisce le angherie brutali di Miezucazione e il dileggio volgare dei presenti, sino a partirsene in lacrime, vittima innocente dell'altrui insensibilità.

Il Viviani drammaturgo suggerisce per questa sortita un «silenzio di commozione che si determina» intorno al personaggio «per la pietà che suscita»: ma i due sostantivi, e dunque le due reazioni, mal s'adattano, a ben guardare, a quel piccolo mondo. Alle richieste dei due questuanti i presenti si dimostrano poco pietosi e poco commossi («Puzzate muri' sparate!», urla inviperito nell'andarsene don Nicola; e 'O Prufessore sussurra dal canto suo: «Nun ha dda ave' mai benel!»). I soli generosi, almeno col secondo, sono, nella loro spavalderia, Alfonsino, 'Ndriuccio e Giovannino, cioè i rappresentanti di quell'«altra società», in cui la grettezza non ha motivo di palesarsi perché la povertà non esiste.

Tutta la commedia «seconda», che si dipana all'interno della commedia «prima», da quando Tore 'o sellaro s'affaccia, «serio e temuto» nella sua «eleganza popolaresca», sotto quel pergolato, pare improntata, persino nel ritmo, più netto e scandito del dialogo, ad un diverso vigore. Il piglio risoluto con cui questo Robin Hood della guapperia s'inoltra in scena, la «rispettosa premura» con cui i suoi adepti gli rispondono o eseguono i suoi ordini, l'«attesa paziente» con cui il più forte aspetta che il più debole si adegui, queste e altre notazioni, che per brevità tralasciamo, offrono al lettore-spettatore la sensazione d'essere entrato in un altro «ordine» sociale, altamente e rigidamente formalizzato rispetto alla socialità bassa che abbiamo visto disordinatamente esprimersi sino a pochi istanti prima: «Avete comandi a darmi?» «Preghiere. Jateve a diverti'» (e ancora: «Gentilezza massima. Vuol dire che dopo mi farete la cortesia di accettare due fragole per la vostra signora ...»).

Anche con Tore, Viviani colorisce e ironizza, non lasciandosi prendere al laccio della idealizzazione. Tore non è certo migliore, ai suoi occhi, degli astanti: ma se non altro instaura, nella matassa informe delle loro rissose avversioni, dei loro stizziti risentimenti, il codice discriminante della «reputazione». Perché è «reputato», gli si deve l'ossequio gerarchico («Don Salvato'; Alfonsino 'o scicco, che voi conoscete, vorrebbe avere l'onore di essere cresimato da voi»); perché è «reputato», gli spetta qualche privilegio, estorto con un pizzico di

appena allusa soperchieria («Amici ... vi dispiacerebbe di passare a quell'altro tavolo? ... se credete ...»); perché è «reputato», a lui, e non ad altri, compete, come un diritto-dovere, di tutelare la dignità di chi non sa farlo da sé.

Tutta la sequenza finale del «tuccariello» è teatralmente avvincente non solo perché è la messinscena di un gioco collettivo, con tutte le sue regole pronte per essere fraintese o infrante, ma perché è una cerimonia di restituzione della dignità a chi, come Pasquale Agnello, non sa neppure di stare per perderla («Don Pascale ... Don Pascale ... Ha dda essere proprio nu buon'ommo»): sino a quella «voce d'impeto» finale, che ha il vero e proprio valore di un manifesto morale: «Addo' ce sta Tore 'o sellaro 'nfamità nun se ne fanno! Nun se dà nu schiaffo a n'ommo ca nun se trova in condizione di potervene restituire dieci! ... V' 'a purtate dimane, quanno 'o marito sta in sé!»

3. Piazza Municipio

Dei due atti di cui si compone *Piazza Municipio* solo il secondo, messo in scena autonomamente, risale al 1918 ed è perciò coevo ai due copioni che qui lo precedono; il primo atto venne scritto a posteriori, a guisa d'antefatto, nel 1924, con lo stesso procedimento con cui trovò la sua compiutezza *Borgo Sant'Antonio*.

Converrà stavolta assecondare con la nostra lettura la genesi, per così dire, a ritroso del dramma, appuntando la nostra attenzione sul second'atto. Siamo tornati, dopo la parentesi epicocomica, da Bruegel del primo Novecento, di *Osteria di campagna*, alla prediletta Napoli notturna. Si pensa, d'istinto, a *Via Toledo di notte*: ma qui siamo, spazialmente, ad un'ambientazione scenica fissa (la piazza del titolo, con «il Maschio Angioino e il Molo», sullo sfondo), mentre in *Via Toledo* colpiva quel tentativo febbrile di restituire nella finzione un intero quartiere attraverso sette diversi scorci di un'unica strada maestra; e, temporalmente, la vicenda qui s'articola piuttosto dalla sera alla mezzanotte, mentre là s'apriva «a notte alta» per concludersi alle prime luci dell'alba (e là s'era d'inverno, qui, presumibilmente, d'estate).

Ma, a parte le differenze strutturali, è proprio l'organismo compositivo delle due commedie ad esser radicalmente diverso. In *Piazza Municipio* Viviani mette a punto e persegue deliberatamente il procedimento, già più volte abbozzato, del «dramma nel dramma», innestando una tragedia individuale (un inutile tentativo d'adulterio, con

vendetta dell'adultero mancato, e sanguinosa rivalsa della vittima) entro una commedia collettiva, affidata ad una comunità di inetti, di fannulloni, di oziosi.

La tragedia individuale è quella di Pascalino, 'Mmaculatina, e don Paolo (operaio trentenne lui, giovane sposa e madre «'e ddoie guagliune» lei, capofficina cinquantenne l'altro) e procede per sequenze brevi, solo in parte in prosa, per lo più di canto: quattro in tutto, molto incisivamente ritagliate e rilevate rispetto al «basso continuo» del comico collettivo.

Viviani ci tiene deliberatamente all'oscuro dell'antefatto: siamo, in apparenza, dinanzi ad un atto d'ingiustizia: un operaio avventizio dell'Arsenale è stato «mannato», scacciato, e «menato 'mmiez'a na via», ridotto sul lastrico dalla tracotanza di un superiore (è il primo scorcio del racconto tra Pascalino e lo sbigottito compare Renato). Poi qualche battuta dell'ingenuo («Tanta stima e rispetto pe' mme, pe' muglierema ...»), l'intenzione di 'Mmaculatina «atterrita» di fraporsi tra persecutore e vittima («Nun sia maie ... Mo ce parl'i' ... Cu 'a maniera fernarrà pe' ddi' ca sì!») ci mettono sulla via dell'inequivocabile fatto passionale. La sequenza successiva, quasi interamente cantata, tra 'Mmaculatina e Rusella, una giovane vicina a conoscenza dei fatti, scioglie anche in noi ogni dubbio: «Un'anima e curaggio, l'affront'io» «E ... ma vuie 'o mettesteve a la porta ...» «E avev'a accusenti?» «Nun sia mai Ddio!» Ed eccoci all'incontro, anch'esso interamente cantato, tra 'Mmaculatina e don Paolo, molto efficacemente scandito tra la trepidazione della donna («Tenite 'o core 'e fa' chisto peccato?») e la soperchieria dell'uomo («M'avite miso 'a porta comm' 'a cane, e nun m'avèv'a manco vendica?»), tra il ricatto dell'uno («Avit'a di' ca sì ... M'avit'a fa' cuntento ...») e lo sdegnoso rifiuto dell'altra: «Piglie nu capo 'e casa, e m' 'o licienze pecché 'a mugliera nun s'è ddata a tte?! Schifuso!» Quasi senza soluzione di continuità la quarta e ultima sequenza, con Pascalino «pallido» ma calmo, già ammanettato, che rievoca (sempre col canto) il ferimento del tracotante don Paolo («Io scacciato ... E pecché? m'avit'a di'! Chillo me dà nu schiaffo ... E aggio sparato! Pure Giesù s'avèv'a risenti'!») e si congeda, con «voce ferma», dai famigliari: «Pe' tte e pe' 'e figlie mieie mme chiagne 'o core ... Pe' mme nun ce penza', vaco cuntento».

Scandita con ammirevole stringatezza e affidata perlopiù al racconto «straniato» di parole e musica, la storia, violenta ma limpida, di Pascalino evita le secche del populismo operaista (anche se è comunque da considerare un'acquisizione l'ingresso del personaggio dell'operaio nell'universo di Viviani) e semmai s'accampa ad un livello più etico che

sociologico per quel pessimismo, disperato ed acre, che la pervade: «Cchiù nera d' 'a mezzanotte nun pò veni'!» In ogni caso, è vicenda che vale, drammaturgicamente, per il contrasto vivido che innesca con la più larga *fabula*, comica e corale, dei circostanti.

Di qua un'esistenza inerme, come quella di Pascalino, che tuttavia si scommette, che si mette interamente in causa contro l'arbitrio di un sopruso, qualunque ne sia la ragione di fondo («Chi leva 'o ppiane 'a vocca 'e figlie mieie, io 'o levo d' 'o munno!»). Di là una galleria di vite «perdute» (non vogliamo caricare l'aggettivo di nessuna enfasi) soltanto per indolenza pigra, per sonnacchiosa negligenza: che negli umili s'ammanta di secolare fatalismo e si vena di una rubizza ironia, nei piccolo-borghesi o nei «mezzi signori» assume i toni d'una stizza spocchiosa.

Basta mettere a confronto l'amore della coppia operaia Pascalino-Mmaculatina, così sorgivo e così profondo (e la fedeltà di lei, schietta e incrollabile: «Ah! Chesto maie!») con le varie «parodie» di rapporto amoroso tra le coppie, fittizie o vere, dei cosiddetti residenti della piazza. C'è l'amore ridotto a puro corteggiamento, anzi al suo stereotipato formulario, della «prosperosa e procace» Pinotta e del *vieux tombeur* marchese Galanti, che propriamente «recitano» la seduzione reciproca come un canovaccio ininterrotto, paghi dello sfavillio (a tratti irridente) dei loro frizzi e motteggi: «Amore ...» «Stupido! Ti piace vedermi soffrire?» «È cotta!» C'è l'amore prezzolato e, proprio per questo, impudente del Nostromo e delle due prostitute Claretta e Ginetta: «Mi vuoi bene?» «Adagio, un'ora fa ti ho conosciuta». C'è l'amore stizzito, perché ormai languente, di Gino e Nina: «Tu, cu ll'amore, che vvuo' raggiuna'? ... Nu poco 'e fantasia, ca se ne va». E c'è quello, contrastato e violento, della già «matura» ma «ancora piacente» Annarella e dell'irresistibile Ficurinaro («Ma comme aggi'a fa', ca tutt' 'e ffemmene mme corrono appriesso!»), in cui le ragioni dell'interesse cedono alla febbre dei sensi: «E che t'aggi'a di'? Nun mm' 'e dda' cchiù!»

Sono, tutte queste, contraffazioni dell'amore: ma la sensazione è che tutte queste coppie vi ci «giochino», vi si prestino come ad un *ludus*, che in qualche modo simula e sostituisce la realtà «vera» dei sentimenti nella vita «vera». Non credo neppure che Viviani abbia introdotto, nella corallità di *Piazza Municipio*, quella coppia di uomini d'affari che sono don Ludovico e Gennarino per il semplice gusto d'una estrosa variazione attorale in più. Anche il loro frenetico contrattare («Ecco: questo è un campione di fagioli cannellini. Una magnificenza» «A quanto, chiste?» «Regalati, a trecentocinquanta lire») è parodico,

anch'esso è contraffatto e simulato: è la brutta copia di un commercio, di un lavoro totalmente inesistente. Nel fitto parlottio di quei giardini pubblici, «tra piante, tavolini e sedie», in realtà si mima la vita, esibendone un pallido, pretestuoso surrogato.

Per questo i veri eroi di questo atto unico sono quelli che dell'esistenza accettano l'intera vacuità, riducendola ad una logorrea verbale, ma che nel flusso ininterrotto delle loro scardinate parole esaltano e in qualche modo redimono la loro comica impotenza. Sono i due quasi complici (perché inesauribili ambedue nel bucinare precetti di facile accatto, nello sciordinar massime di immediato consumo) Rafele «'o pulezzastivale» e Suariello, «vetturino da nolo». Date a Suariello un cliente remissivo per forza maggiore come Galanti e sulle carrozze di Napoli, sul «tassametro acalato», sul povero cavallo, persino sul bastone e sul cappotto del cliente è capace d'inanellare un rosario di paradossi senza sosta. Ponete a tiro di Rafele l'indifeso «astronomo di piazza» e il paradosso volgerà in sarcasmo: «Sapite quanta stelle stanno 'n cielo?» «Sei milioni» «All'anema d' 'a palla». Lasciate che faccia irruzione in quel verde, prossimo ad essere lambito dalla luna, «l'animoso» Primo Tranviere (un altro «tipo» che Viviani si riservava, insieme a quello di Pascalino e del Ficurinaro), e la rapidità dell'iperbole («Qua' disastro? ... 'O ciuccio avrà avuto nu piccolo choc nervoso»), l'aggressività dell'ironia («Si è pedone che vvò? Ha dda i' a pedel») sembrano aver la forza non solo di contraffare la realtà, ma addirittura di ribaltarla: «Vogliamo i nostri diritti: 'a pensione vita e morte naturale durante, 'a dote 'e ffiglie femmene, 'a casa franca». È questione di pochi istanti, lo sappiamo, e anche questa bizzosa *si-lhouette* rientrerà nel buio da cui è venuta: ma, in chiave di ironia finché si vuole, è come se una chimera, la chimera della parola rigeneratrice, ci avesse lambito.

4. Caffè di notte e giorno

Sarebbe assurdo supporre che Viviani, trascorrendo, nel suo febbrile, addirittura spasmodico, lavoro, dal 1918 al '19, decida (quasi ad una svolta del calendario) di mutar registro espressivo. Quelle che stiamo leggendo sono commedie scritte ed allestite in stretta contiguità (si pensa, e il paragone non paia troppo polveroso, al Goldoni delle sedici commedie nuove): sono tessere di uno stesso mosaico, che solo una a lungo meditata riflessione, etico-civile, prima che di poetica, varrà (come nei successivi volumi vedremo) a scomporre.

Eppure, nelle due commedie dell'anno nuovo qui raccolte, qualcosa si muove, qualcosa muta: a prova che lo sperimentalismo di Viviani è incessante, connaturato com'è, prima che alla scrittura da tavolino, alla pratica dell'attore sul palcoscenico. E proprio all'attore – alla sua versatilità istrionica da un lato, alla sua separatezza e solitudine esistenziale dall'altro – guardano le due commedie con cui questo volume si conclude.

In *Caffè di notte e giorno* d'attore, in apparenza, non si parla affatto. La sola evidente novità di questo atto unico è d'essere il primo copione vivianeo ambientato in un vero e proprio interno: quello del «caffè di terz'ordine» di don Alfonso, col suo «banco», il «vecchio armamentario di bottiglie e di caffettiere», gli sparsi tavolini per i clienti. Eppure questa esigenza di sostituire l'*en plein air* di ben nove copioni precedenti con lo spazio, raccolto e chiuso, di un miserabile locale pubblico (in una «notte d'inverno», «tra l'una e mmeza ... 'e ddoie ... 'e ttre») obbedisce ad una precisa scelta d'ottica teatrale: Viviani vuol farci vedere (e vivere) più da vicino (quasi, dal di dentro) il suo mondo.

Ed è quello di *Caffè di notte e giorno* un mondo, se così possiamo esprimerci, ancor più degradato di quello cui Viviani ci ha sin qui avvezzi. Nel freddo di quello stanzone disadorno, che una porta non chiusa espone alle intemperie di un gelido inverno, s'accalcano «tipi» vivianeï che conosciamo ed altri inediti, ma come gravati tutti da un comune sconforto.

Si prenda la coppia di giocatori, l'accanito e perdente Zi' 'Ndrea, e il baro Michele. In *Via Toledo di notte* il trippaio Cientepele e lo sfaccendato Furmella giocano addirittura accoccolati «a terra»: ma l'euforia del vincente e la stizza dello sconfitto hanno un timbro del tutto diverso, più ludico, e in fondo più sereno, dall'irosia disperazione dello «schiattamuorto» Andrea («Uh! anema d' 'e guaie!») e del freddo cinismo del «losco» Michele («'E ... 'e ... 'e ... ttiene signate, eh?» «Tutt' 'e quaranta: pecché, te vuo' fa' na partita?»). Persino la coppia dello Scrittore e del «mezzo signore» Don Carlo, che pure sviluppa, a controcanto reciproco, un motivo squisitamente teatrale, quello degli equivoci continui tra invenzione e realtà («Non sai leggere!» «Come, io non so ...»), ha, nella stranita comicità dei propri esiti, qualcosa di umiliante. Quanto a 'O cacaglio, il balbuziente «con manie di camorrista», e all'Ubriaco, sono due goffe sagome avvoltole nella loro desolazione: l'Ubriaco, se solo lo confrontiamo con il suo omonimo d'*Osteria di campagna*, con il bizzarro ciabattino cui l'oste segna «col gesso sul copricapo» il numero crescente delle «arciule» scolate, si

dimostra ben diversamente involgarito: «Eri tu che macchiavi quell'angolo ...»

Ma l'afflizione di quel piccolo nucleo di emarginati Viviani la esprime attraverso la tenera e toccante invenzione di Giovanni, Brigida e dei loro tre bambini: la famiglia operaia «che, per il rincaro delle pigioni, ha licenziato 'a casa, e passa le notti» al caffè, tramutandolo con innocente spontaneità in «dormitorio pubblico». La microcommedia di questo quintetto a due sole voci adulte procede dentro la commedia più larga senza mai una frizione, per piccoli tocchi di un'ammirevole misura e finezza drammaturgica: è una cellula del sociale che vi si esprime, una cellula certo «miserabile», ma – come Viviani s'affretta a precisare – «piena di una strana dignità». L'esser patiti o morti di freddo non impedisce di prestare paradossale ossequio ai piccoli riti della quotidianità: dal bere in luogo del mangiare («Bravi! Bravi! così vi voglio, buoni e corretti. Ora che avete cenato, potete dormire come gran signori» «Senti bene, non scherzare: domattina, alle sei meno cinque ... sei meno cinque, mi devi svegliare».

Strappata al grembo protettivo del sonno dall'irrompere della polizia («Avete armi insidiose?» «Mia moglie e sette figli!»), la famiglia di Giovanni è stata, prima di potersi assopire, il bersaglio prediletto degli strali del cameriere Giacomino. Il Viviani interprete recita giustamente in *Caffè di notte e giorno* in questo solo ruolo: giustamente, dico, perché questa è non solo la sua prima commedia d'interno, è anche la prima che abbia un protagonista singolo, e non un gruppo, non una collettività. Qui anzi il gruppo vive, più che mai, in pura ed esclusiva funzione del protagonista: è l'area di risonanza del suo istrionismo ed è al tempo stesso il vettore della sua metamorfosi morale.

Parlo di istrionismo a ragion veduta: perché questa (ecco la novità propriamente tematica) è la commedia di un individuo fattosi, prima per assuefazione, poi per sopravvivenza, attore «sociale», che ridiventa uomo, gettando la maschera della finzione (quello che l'etosociologo americano Ervin Goffman definirebbe il suo «ruolo pubblico»), solo *in extremis* e per un trauma sconvolgente e, in ultima istanza, catartico.

Mi sembra che la didascalia di presentazione non lasci dubbi su Giacomino attore, dal momento che insiste sul suo «spiritaccio ironico dovuto alla consuetudine dell'osservazione forzata, a contatto com'è con i suoi strani clienti di notte e di giorno». Costretto a registrare senza sosta, come in un diario tutto mentale, le goffaggini, le meschinità, le viltà dei suoi simili, Giacomino le travasa di continuo in un beffardo

copione personale, che recita con vitalità inesausta a dispetto della magrezza, del pallore, dei patimenti dei suoi attediati cinquant'anni.

Parodie mimiche (l'imitazione dei barbugli di 'O Cacaglio o dei barcolli dell'Ubriaco), invenzioni gestuali («Chisto è nu juoco nuovo: se chiamma a ssegge pe' ll' arial»), equivoci verbali («Ah! il fernet fernet, e nun se ne parla cchiù»), tutto entra nella farsa solitaria di Giacomino, nella recita ostinata che in lui supplisce alla vita. Perché nella vita, le rade volte che le circostanze lo costringono a cavarsi la maschera del motteggiatore e dell'istrione, Giacomino è meschino, goffo e vile come gli altri: «Che v'aggi'a dicere?!... E ssaccio fa' 'o discorso, io?! Quanno maie aggio fatto 'o discorso?» Per vincere «la sua congenita vigliaccheria», bisognerà che «l'odio represso» a lungo scatti, dinnanzi all'ennesimo sopruso, nell'accusa liberatrice: «'O curtiello nun è d' 'o suio ... 'O curtiello è de chillo!»

È il bruciante epilogo, in un'impennata d'orgoglio («Eh! Io 'o discorso nun ce l'aggio saputo fa'; ma chesta è cuscienza, e 'a cuscienza parla a pe' essa»), per far scattare il quale Viviani è stato costretto a introdurre, nel buio di quel microcosmo così esacerbato e così «vero», quattro figurine stereotipe, avvinte allo stesso esile filo d'una storia, appena suggerita, d'amore: il violento Tore, «tipo di malvivente, distinto e gelido», la «giovane prostituta di strada» Celeste, l'onesto giovane operaio Luigino, la «povera ragazza ... timida timida» Margherita. Faremmo volentieri a meno di questi personaggi, tanto risaputo è il loro profilo e prevedibile la loro storia (una storia di vittimismo quasi «scalare», di Tore su Celeste, di Celeste su Luigino, e di costui su Margherita), se essi non permettessero a Viviani di render scenicamente credibile la trasformazione di Giacomino: se insomma non concorressero a farci veder rinascere in Giacomino l'uomo che, come una farfalla, si libera dal bozzolo della crisalide dell'attore sociale. «Fuor di sé dalla soddisfazione», quasi trasfigurato dalla sua stessa «foga», l'uomo Giacomino, che s'avvia al commissariato per verbalizzare la propria denuncia, miracolosamente prende a rivivere: l'attore in lui, una volta per tutte, è morto.

5. Eden Teatro

La metateatralità di *Caffè di notte e giorno*, che è ancora implicita e metaforica (Giacomino «recita» nel monotono e trito vissuto quotidiano, non sulla scena), diventa letterale ed esplicita in *Eden Teatro*. È troppo facile connotare i due atti di questo copione, con cui si conclude

il secondo volume, come una semplice autobiografia teatralizzata. Certo basta aprire *Dalla vita alle scene* per rendersi conto di quale consacrazione («Quale passo di gigante ...») doveva essere stata per un Viviani diciannovenne la chiamata, dopo l'estate del 1907, all'«unico caffè-concerto di Napoli», nel quale «passavano gli artisti più quotati, le "vedette" più note: «Con l'Eden di Napoli, chiusi il ciclo della fame: avevo trovato me stesso, la mia strada. Non dovevo che percorrerla con fermezza ed amore per sempre meglio fare ed affermarmi sempre più».

Ma ciò che in *Eden Teatro* può ancor oggi interessare lo storico dello spettacolo, voglio dire tutto il sostrato documentario, ricco di preziosi particolari, di questo copione, non ne costituisce poi, a ben vedere, l'originalità scenica.

La quale è duplice, innanzitutto strutturale, tenuto conto anche della data in cui la commedia fu scritta, e in seconda istanza tematica. A trentun'anni, dopo un biennio soltanto di scrittura scenica, Viviani visita la struttura del «teatro nel teatro», che è, comunque, assai raffinata e composita. Non vogliamo tentare accostamenti che riuscirebbero inevitabilmente impropri con chi, due anni dopo, con finalità assai più ambiziose, adotterà lo stesso modulo compositivo. Limitiamoci a sottolineare l'audacia creativa di Viviani, che esplora il «fuori» e il «dentro» dell'universo teatrale (sia pure quello, umile, del varietà), facendo coesistere e rivivere in scena ben ventotto personaggi.

Se il «fuori» del primo atto, ambientato dinanzi alla facciata del café-chantant omonimo, e dunque in situazione di esterno-interno (si intravede, sin dall'inizio, un foyer «vivamente illuminato»), propone una struttura relativamente semplice, il «dentro» del secondo atto è di una ambientazione assai più complessa: il palcoscenico «reale» comprende in sé la sala del vecchio café-chantant, composta di platea e palchi di proscenio, il palcoscenico «fittizio» o «secondo», e soprattutto quel alveare di camerini in sezione installati lungo i tre corridoi (a destra, a sinistra, e di fronte) che ingabbiano la scatola scenica. In questo secondo atto Viviani tenta strutturalmente di catturare lo spettatore ad un pluralismo prospettico e di proporgli una visione totalmente simultanea dell'evento teatrale: e, semmai, a proposito di codesta simultaneità, ci sarebbero da stabilire istruttive analogie, a tutto vantaggio di Viviani, con gli esperimenti, invero assai modesti, della avanguardia italiana di quegli anni.

Più sottile è afferrare il timbro, tutto particolare, della proposta tematica di *Eden Teatro*: rievocazione nostalgica certo di una stagione, povera e splendida, della scena napoletana, ma elogia al tempo stesso della separatezza tra mondo e teatro, tra vita e palcoscenico.

Tutto il primo atto della commedia è all'insegna di una chiassosa e caotica solidarietà tra spettatori e attori: lo stesso festoso convenire degli uni e degli altri verso quel unico luogo, elegante e fatuo, propizio all'intrattenimento facile, eppure rasserenante e protettivo, ne è un trasparente segno-simbolo. Là, tra quella «gente elegante, frivola», tra quei «viveurs, cocottine, vecchi signori impomatati», tutto può succedere e tutto è concesso. Una madre-paraninfa può esigere sfacciatamente i più svariati donativi dall'amante della figlia («Signor Fofò, non vi dimenticate della borsetta ... La veste poi, me la regalerete prima di partire ... Io, alla fine, un paio di calze voglio essere regalate ...»). La quale può rispondere con lo stesso elusivo ritornello ai suoi tre pretendenti («Ho paura d'innamorarmi troppo!», sapendo che questi sono perfettamente consapevoli d'essere gabbati a vicenda: «Ieri, andai a casa sua. Aspettavo nell'anticamera, ed ascoltai Ester che, nell'altra stanza, diceva alla madre: "Mamma, ricordati bene: se viene Cecé, avverti Fofò che non sono rientrata, perché è arrivato Biberon"»).

C'è uno spazio, ideale e reale, di neutralità ludica, in cui il motteggio beffardo («Sai, Cecé, che mi son messa a cantar anch'io» «Non facciamo scherzi»), l'equivoco osceno («Avrei bisogno solo di essere montata» «E voi, potreste montarla benissimo») si inseriscono come in una zona franca: ed entro quei confini la piaggeria più servile («Potreste favorirmi un ingresso? ... Ecco: volevo avere il piacere di ammirarvi») o la boria più smaccata («... Ma voi parlate del successo? Giesù, è sicuro! L'ho annunciato sul mio giornale!») non hanno peso, anzi acquistano un timbro di stralunato candore.

Lo stesso «inserto» del disoccupato (un «tipo» che Viviani si riservò di rappresentare) – col suo litiare tra il patetico e il losco («Signuri', io tengo dudice figlie, e sto 'a diece anne disoccupato ...»), e il conseguente spassoso scippo del compenso al *claqueur* («Zitto! Basta! Sono una guardia travestita!») – vale proprio in quanto riafferma la totale impermeabilità di quel gruppo di sfaccendati, che possono anche inglobare nel loro nucleo l'estraneo, il «diverso» per eccellenza, tanta è la loro rituale compatezza, tanta è la loro solidarietà intorno a quel simulacro-feticcio di teatro.

Ma quando, sul fare del second'atto, lo «spettacolo nello spettacolo» s'avvia, questa solidarietà non tarda a dissolversi. Ai due drappelli, degli artisti e degli «habitués», Viviani ne aggiunge un terzo, del cosiddetto «personale» (il factotum e la sarta, l'archivista e il tira-scena): una sparuta e lacera rappresentanza della più bassa manodopera teatrale, attediata dalla stanchezza e dalla sfiducia: «'O spustato songh'io, 'mmiez' 'a sti ccupe pazze», impreca per tutti l'archivista. Lassù, su quelle quattro assi, prima di andare in scena, la stella, la

divetta, la *gommeuse* (remote e degradate eredi delle virtuose del bel canto, infitte dalla penna aguzza di un Benedetto Marcello, nel *Teatro alla moda*) recitano la plurisecolare parata della loro irrefrenabile presunzione («Come? Fino a ieri sera sono stata prima di Tatangelo e stasera mi mettete al terzo "numero"? Con quel successo ...»), infervorandosi a difendere la gerarchia del nome in cartellone: «Eden di Bologna: chiusura ... Sammartino di Milano, chiusura ... Maffei di Torino, chiusura ...»

Ma quando vanno in scena, al loro inguaribile narcisismo fa' riscontro l'impudente mediocrità delle loro prestazioni: Viviani scrittore si diverte a involgarire le loro canzoni, che fa ruotare, come su un unico perno, sull'ossessivo *leitmotiv* dell'amore prezzolato: «Son felice di lasciarmi corteggiar: - ma voglio mille lire, per lasciarmi sol baciare ...»; «Si demandé il mio amor, - je cherche beaucoup d'or ...»; «Se non venitès - con le pesetàs - avretès l'agliòs ...» Intanto, lì sotto, in platea, gli spettatori paiono presi soprattutto dalle loro guerriglie tra opposte fazioni, con tanto di furto o di plagio degli avversari («Aspettiamo gli eventi, e teniamolo d'occhio ...»): allo spettacolo sono, gradualmente, sempre più indifferenti, quando non siano dediti, con feroce compiacimento, al dileggio: «Difficile questa danza, eh»; «Mi sembra una penna stilografica»; «È scucciante pure 'a musica».

All'entusiasmo che aveva acceso e infervorato l'attesa dell'esibizione Viviani fa subentrare, numero dopo numero, una sorta di generale fiacchezza delusa. La commedia smuore in un lento decrescendo («Allora tu hai fatto quindici giorni ... Meno: mediazione, archivista, pulizia al camerino, elettricista, sarta, portaceste, tirascena, consumazione all'orchestra e regalie diverse, restano ... 3 e 75, che m'hè 'a da' tu a mmel»), mentre è passato, nell'aria, come una staffilata, l'urlo becero del Fioraio: «Ma perché stu triato è meglio 'e 'll "Opera 'e pupe"?»

La solitudine di quella Tina Serena, che, sin dalla presentazione, decisamente oleografica («È una giovane donna distinta, anche se vestita modestamente. Ha un suo fascino verginale...»), ci è stata proposta come l'eccezione per positivo, si fa ora - via via che il teatro viene sfollato - la solitudine di tutti, anche dei più spavalidi tra i suoi compagni. L'affettuoso rimpianto con cui il Viviani drammaturgo guarda a ritroso al suo Tatangelo, al suo «doppio» diciannovenne, è venato d'amarezza. L'epilogo in sordina, d'una sommessa mestizia, di *Eden Teatro* («Lo spettacolo è finito!»), è sulla separatezza del teatro dalla vita, sulla preclusiva distanza dell'attore dal suo pubblico, che sembra volerci far riflettere.

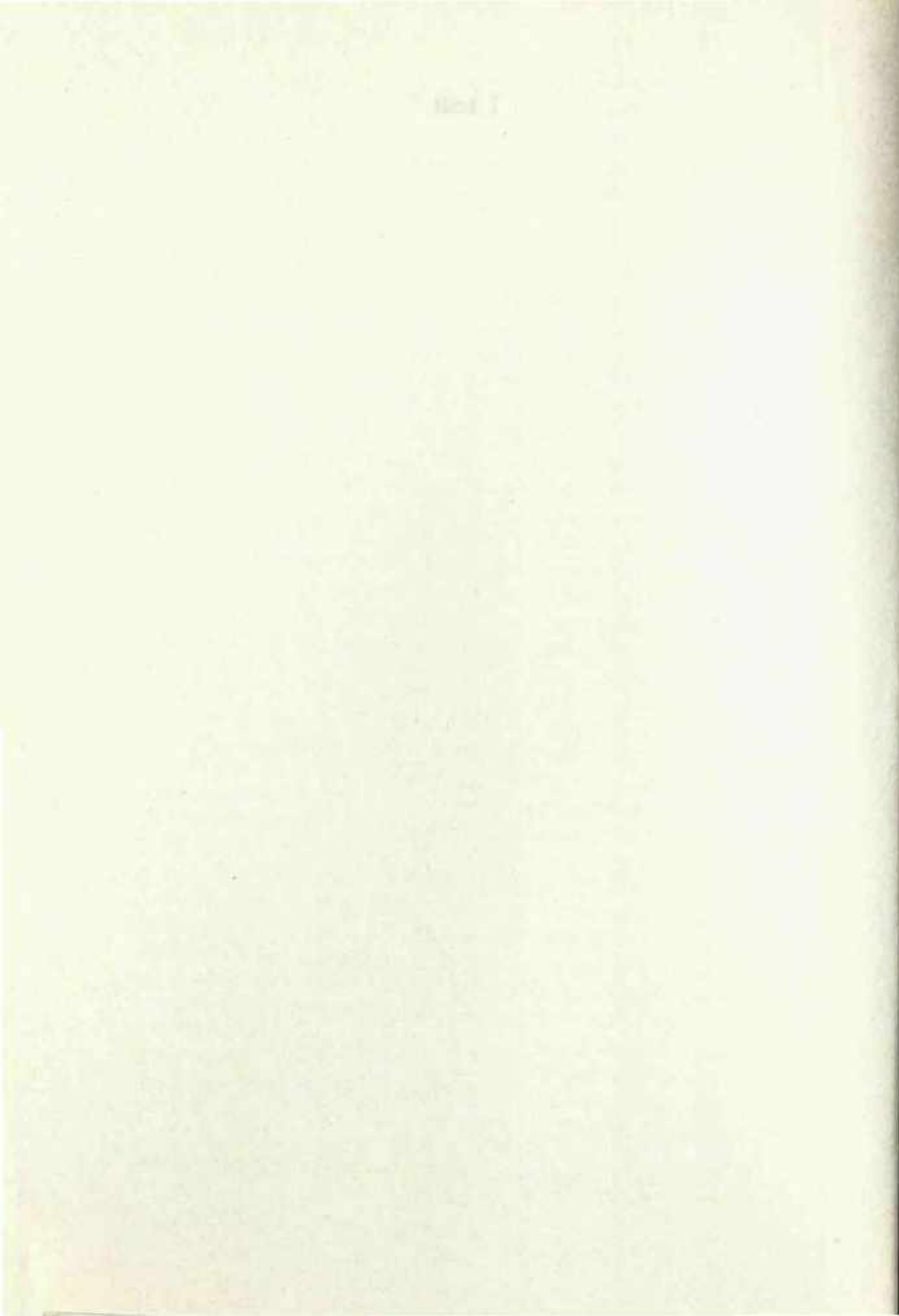
GUIDO DAVICO BONINO

I testi

Il primo testo è un sonetto di Petrarca, che si trova nella Rime sparse, libro I, sonetto 104. Il testo è in lingua italiana e tratta dell'amore e della bellezza.

Il secondo testo è un sonetto di Petrarca, che si trova nella Rime sparse, libro I, sonetto 105. Il testo è in lingua italiana e tratta dell'amore e della bellezza.

Il terzo testo è un sonetto di Petrarca, che si trova nella Rime sparse, libro I, sonetto 106. Il testo è in lingua italiana e tratta dell'amore e della bellezza.



Nota all'edizione

Per i criteri di edizione rinvio alla mia *Nota all'edizione*, in R. VIVIANI, *Teatro*, a cura di G. Davico Bonino, A. Lezza, P. Scialò, I, Napoli, Guida, 1987, pp. 37-40, in cui venivano definiti anche i criteri di trascrizione.

Avverto che le sigle AV, BU, Il. '57, come già indicato nel volume di cui sopra, si riferiscono in ordine ai copioni dell'Archivio Viviani e della Biblioteca Teatrale del Burcardo* ed ai testi pubblicati in *Trentaquattro commedie scelte da tutto il teatro di Raffaele Viviani*, a cura di L. Ridenti, 2 voll., Torino, ILTE, 1957.

ANTONIA LEZZA

* La consultazione dei copioni custoditi presso tale Biblioteca mi è stata possibile per la disponibilità e la collaborazione del Direttore, dottor Cesare Branchini, e delle dottoresse Grazia Antonelli e Maria Rosaria Gallerano, che ringrazio vivamente.

THE JOURNAL OF THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
Vol. 40, Part 2, 1910. Printed by the Royal Society, London.

Price 10s. 6d.

Nota bibliografica

Oltre a quelli già indicati nella mia *Nota bibliografica* in Viviani, *Teatro*, cit., pp. 41-43, do qui di seguito l'elenco di testi riferiti specificamente alle note-glossario del presente volume:

MANZO L., *Dizionario domestico napoletano e toscano per cura del sac. Luigi Manzo*, Napoli, Marchese, 1859; *Dizionario di nomenclatura domestica napoletana ed italiana per cura di Mons. Luigi Manzo*, Napoli, Tip. Prete, 1897⁵.

ROCCO E., *Vocabolario domestico italiano per ordine di materie compendiato dai lavori di Carena, Guacci e Taranto, Melga, Fanfani, ec. per Emmanuele Rocco*, Napoli, D. e A. Morano, 1869.

CONTURSI D., *La nomenclatura italo-napolitana, cioè esercitazioni pratiche di lingua ordinate per categorie, con prose e schiarimenti filologici, alle scuole primarie e secondarie*, Napoli, in casa dell'autore proprietario, 1889⁶.

CASO V., *Dizionario tascabile napoletano-italiano compilato da Vincenzo Caso*, Napoli, Tip. Lanciano e Pinto, 1896.

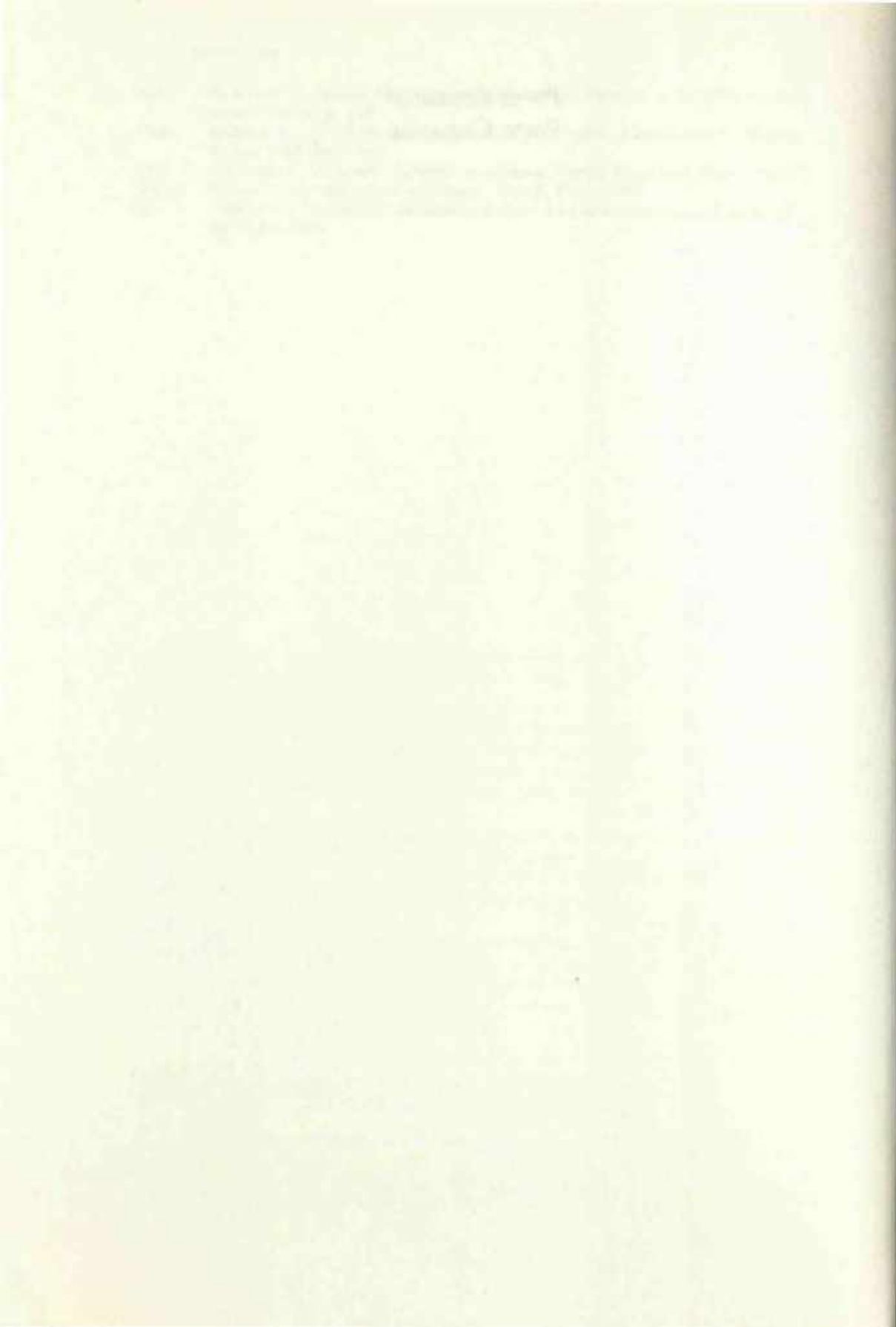
D'ASCOLI F., *Lingua spagnuola e dialetto napoletano, con un discorso introduttivo di Antonio Altamura*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1972; *Dizionario italiano-napolitano*, Prefazione di Gianni Infusino, Napoli, Adriano Gallina, 1983.

Abbreviazioni

- Pu. Puoti B., *Vocabolario domestico napoletano e toscano compilato nello studio di Basilio Puoti*, Napoli, Libreria Simoniana, 1841; Napoli, Stamperia del Vaglio, 1850⁷.
- Gr. Greco D.R., *Nuovo vocabolario domestico italiano mnemosino o rimemorativo*, Napoli, Tipografia del Commercio, 1859².
- D'Am. D'Ambra R., *Vocabolario napolitano-toscano domestico di arti e mestieri*, Napoli, Chiurazzi, 1873; ora Bologna, Forni, 1969 (Reprint).

- Mor. Mortillaro V., *Nuovo Dizionario siciliano-italiano*, Palermo, Lao, 1876; ora Palermo, Vittorietti, 1983.
- Andr. Andreoli R., *Vocabolario napolitano-italiano*, Torino, Paravia, 1887¹; Napoli, Berisio, 1966 (Reprint).
- Alt. Altamura A., *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fiorentino, 1956¹, 1968².
- Mal. v. Malato E., *Vocabolario napolitano*, Napoli, E.S.I., 1965.
- Sal. Salzano A., *Vocabolario napoletano-italiano e italiano-napoletano*, Napoli, ed. del Giglio, 1986.

Porta Capuana
Porta Capuana



Di *Porta Capuana* esistono oltre l'edizione a stampa (Il. '57 pp. 211-236), altri due copioni di cui, solo il primo, che indicherò con *BU*₇ è firmato e datato dall'autore, sulla copertina e nell'ultima pagina, consta di diciotto pagine, (recto e verso); l'altro, che indicherò con *AV*₇, è un copione di scena, di quaranta fogli numerati, dattiloscritto con numerose correzioni ed aggiunte scritte a mano; *AV*₇, non è firmato, è in buono stato di conservazione, non è databile, reca sul frontespizio un visto per la rappresentazione rilasciato nel 1923 dalla Prefettura di Messina.

Per l'edizione del testo presente ho adottato integralmente quello della Il. '57 collazionandolo con *BU*₇.

Riporterò le varianti di *BU*₇ alla fine di questa nota, in cui non annoterò né le varianti poco significative né le correzioni dovute ad errori materiali. Occorre notare, inoltre, che tra i vari copioni esistono poche differenze, e che le correzioni manoscritte di *AV*₇, si avvicinano al testo di Il. '57.

Sul piano semantico non vi sono differenze tra *BU*₇ ed Il. '57; le varianti di *BU*₇ sono quasi sempre ortografiche e morfologiche. *BU*₇ adotta, talvolta, forme più arcaiche rispetto ad Il. '57 (*terribele, cavuce, affortunato*).

In *Porta Capuana* non compaiono molte locuzioni, né storpiature.

Nella presente edizione vi sono, poi, alcuni interventi rispetto ad Il. '57: p. 39 *Preludio I* (Il. '57, p. 213); p. 49, *Musica IV* è anticipata (Il. '57, p. 221); p. 52, la didascalia inerente a *Musica V* è stata in parte corretta e *canta* ha sostituito *suona sempre* (Il. '57, p. 222). A p. 53 è stata aggiunta la didascalia *riprende a cantare* (Il. '57 p. 223). A p. 54 è stata aggiunta la didascalia *riprende a cantare* e *Spezza la musica* (Il. '57, p. 224); a p. 58, *Spezza la*

musica (Il. '57, p. 227); a p. 59, *Musica VII* (Il. '57, p. 228) ed a p. 61, *Spezza la musica* e a p. 62, *Musica IX* (Il. '57, p. 229); a p. 67, *Musica X* (Il. '57, p. 233); a p. 68, *Musica XI* e *Musica XII* (Il. '57, p. 234) omettendo, nella didascalia, a ritmo di marcia; a p. 69, *Spezza la musica*, ed a p. 70, *Musica XIII*; *Spezza la musica*, poi XIV e *Spezza la musica* (Il. '57, p. 235).

Nella stessa pagina XV, poi *Spezza la musica* e XVI e *Musica XVII* (Il. '57, p. 236).

Elenco, dunque, alcune delle varianti più significative di BU₇ su Il. '57: *Tipi, macchiette e figure napoletane, un atto, versi, prosa e musica del commendator Raffaele Viviani/Commedia in un atto (versi, prosa e musica)*; p. 214 *Va ce 'o tuorne / Va ce 'o ritorna*; p. 221 *E se non paga? / E si nun pava?*; p. 224 *tammorrelle/tammurrelle*; p. 227 *terribile/terribile*; p. 228 *Guè, m'è spacenzato / Oj Ro', me so' stracquato; te curtelleio cu 'na trentina 'e botte / Mo te 'mbriaco na ventina 'e botte; nu pagliaccio / un zerri-zerro*; p. 229 *'e conseguenza/pusitiva*; p. 230 *meretrice/indegna*; p. 232 *affurtunato/furtunato*; p. 235 *'o brite/o vrito*.

Porta Capuana è un atto unico scritto nel 1918, fu rappresentato per la prima volta al Teatro Umberto di Napoli nel novembre 1918 («Il Giornale della Sera», 23-11-1918).

In questo atto unico compaiono trenta personaggi rispetto ai ventisei di AV₇ e di BU₇; qui mancano, infatti, LA BANDA DE 'O PAZZARIELLO, ALTRI VENDITORI, PASSANTI, FOLLA, quei ruoli che nell'Il. '57 si volle segnalare per chiarezza nei confronti del lettore.

Porta Capuana non ha subito alcun mutamento di rilievo dal punto di vista testuale, questo spiega l'omogeneità di contenuto esistente tra BU₇ ed Il. '57; esistono, però, delle varianti per le didascalie, quelle di BU₇ sono brevi e sintetiche, come le battute dei singoli personaggi. Non c'è in BU₇, per esempio, nessuna descrizione relativa a 'O TAMMURRABO.

I quattro ruoli interpretati da Viviani ('O FISCIAVINOLO, 'O TAMMURRABO, AITANO PAGLIUCHELLA, 'O PAZZARIELLO) sono «pezzi» precedenti alla stesura teatrale, poi inseriti in *Porta Capuana*, ma con numerose varianti: 'O FISCIAVINOLO era già in *Ribbellione*, un canto del 1912 (cfr. Raffaele Viviani, *Poesie*, a cura di V. Viviani, Napoli, Guida, 1981, p. 353) o del 1914 (Il. '57, p. 236).

AITANO PAGLIUCHELLA è un ruolo che, come tale, solo in parte si può far risalire al testo della lirica *Pagliuchella* che è del 1910; 'O TAMMURRABO corrisponde quasi completamente al testo che è nelle *Poesie* ed infine, 'O PAZZARIELLO solo, nella seconda parte, corrisponde completamente al testo inserito nelle *Poesie*. In quest'ultimo è interessante notare la variante *bandiera* (Il. '57, p. 235) rispetto a *frasca* (R. Viviani, *Poesie*, a cura di V. Pratolini e P. Ricci, Milano, Vallecchi, 1956 e R. Viviani, *Poesie*, cit.).

Il titolo *Porta Capuana* reca in BU₇ il sottotitolo *Tipi, macchiette e figure napoletane, un atto, versi, prosa e musica del commendator Raffaele Viviani*; in AV₇ si legge: *un atto di Raffaele Viviani* (ma sulla copertina del copione). Si è qui adottato il sottotitolo di Il. '57 (*Commedia in un atto, versi, prosa e*

musica), mentre per l'ordine dei personaggi non si è seguito quello di *Il. 57*, ma quello di apparizione in scena. Il riferimento toponomastico è la «Porta Capuana», la porta orientale della città di Napoli, fatta costruire da Ferrante I d'Aragona nel 1484. (*Guida sacra della città di Napoli per Gennaro Aspreno Galante, prete napoletano*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1872 pp. 44-45; *Il. 57* p. 236; G. Basile, *Lo Cunto de li Cunti*, ed. Rak, cit., p. 162 n. 9). La porta, testimone, soprattutto nel corso del XV e del XVI secolo, di gran parte della storia di Napoli, sorge in una zona centrale dell'antica città, nel quartiere popolare della Vicaria, poco lontano dal Borgo Loreto.

La zona di Porta Capuana era ed è un centro di intensa attività commerciale, soprattutto alimentare; lo confermano nel testo una serie di «voci» legate al mondo dei venditori: il castagnaro, il pescivendolo, il venditore di frittelle, il venditore di berrettini, citati anche in *BU7* in lingua, fatta eccezione solo per *'o pisciavinolo*. (Per i mestieri a Napoli si veda il fondamentale F. de Bourcard (a cura di), *Usi e costumi di Napoli e contorni*, 2 voll., Napoli, Tip. Nobile, 1858¹; Bologna, Tip. Il Resto del Carlino, 1976). In *Porta Capuana* sono numerosi i termini legati a quei mestieri: *spasella*, *chianella*, *'nzerta d'aglio*, *zeppulella*. *Spasella*, *spasa* nel dialetto del Seicento, (Cfr. Cortese, *Opere*, a cura di E. Malato, *Glossario*, cit., p. 276; Basile, *Lo Cunto*, ed. Petrimi, *Glossario*, cit., p. 757); *la zeppola è la pasta fritta e però di diverse qualità* (Galiani, *Vocabolario*, cit., *sub voce*). Frequente in questo testo, come nei precedenti (per i quali rinvio a R. Viviani, *Teatro*, I, cit.) l'uso dei diminutivi: *farenella*, *scartellatiello*, *vaccariello*, *cumpariello*, *paccuttino*, *musciulelle*, *palazziello*, *cancellatelle*, *perettiello*, *zezzeniello*, *stenteniello*. Accanto a termini molto frequenti nel dialetto di Viviani, come *pizzo*, *cato*, *mariuolo*, *currito*, gli aggettivi *sciaccato*, *stracquato*, *ammaturato* e le espressioni *te miette scuorno*, *me la scioscio*, *me 'ngotte*, *va ascianno* (già ne *Il Vicolo*, cfr. Viviani, *Teatro*, I, cit., p. 64, n. 84), compaiono qui dei termini su cui occorre fare alcune osservazioni: *Nfruciuto* ha un'origine antica da *'nfrocere* e *'nfocere* (Galiani, *Vocabolario*, cit. *sub voce*) e da *'nfroccare*, *'nfrucecare* (Malato, *Glossario*, cit., p. 222); inoltre si analizzino i termini *zerri-zerro* nel significato di balocco, quindi di *zimbello*, ma che sia in Cortese che in Basile è denominato *zerre-zerre* (Malato, *Glossario*, cit., p. 308; Basile, *Glossario*, cit., p. 769) ed il termine *'o sette sorde* che indica un uso abbastanza frequente del dialetto napoletano che è quello di anticipare al sostantivo il numerale *sette* limitandone il valore; *'o sette sorde* era l'arma con la quale il «guaglione» doveva dimostrare di saper duellare per essere accettato nella camorra, *L'Onorata Società*.

Interessante è, inoltre, la fraseologia legata al gioco delle carte come *torna a coppe* e *toppa 'e faccia*, il primo è un modo di dire proprio del tressette, uno dei giochi più diffusi in Italia e molto diffuso anche a Napoli; *toppa 'e faccia* (n. 165) è invece una mossa della *zecchinetta* (a livello regionale si usa più spesso il termine *zecchinetto*) che, a differenza del tressette è un gioco di azzardo e come tale è abbastanza diffuso nel territorio nazionale, ma è molto diffuso nel proletariato e sottoproletariato napoletano. (Per la *zecchinetta* si veda la voce corrispondente nel *Dizionario enciclopedico italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, *sub voce*).

In *Porta Capuana* compaiono, inoltre, due personaggi di grande interesse

culturale, antropologico e musicale: 'O TAMMURRARO ed 'O PAZZARIELLO, entrambi legati alla ricca tradizione partenopea; del TAMMURRARO esistono inespugnabilmente pochi riferimenti bibliografici, alcuni iconografici abbastanza interessanti, tra cui la bellissima foto di Viviani (*tammuraro*) pubblicata in R. Viviani, *Dalla vita alle scene*, Napoli, Guida, 1977, p. 101 e la foto pubblicata nell'utile volumetto di Pia Tortora De Falco, *Era Napoli*, introduzione di Gino Doria, Napoli, Ed. Del Delfino, s.d., p. 33.

La scansione metrica dei versi de 'O TAMMURRARO presenta una serie di oscillazioni e di mutamenti davvero originali e che, naturalmente, trova conferma nella struttura del testo della *tammurriata*. (Per il significato musicale della *tammurriata* si vedano R. De Simone, *Canti e tradizioni popolari in Campania*, Roma, Lato Side, 1979, pp. 23-35; inoltre in questo volume la scheda introduttiva di P. Scialò alle pp. 299-301).

L'altro personaggio interessantissimo è 'O PAZZARIELLO che è un imbonitore, tipico dei quartieri popolari, che, vestito da ammiraglio, pieno di decorazioni ed orpelli e seguito da due o tre rumorosi accompagnatori (la banda) andava per le strade del quartiere annunciando l'apertura di un nuovo negozio, il più delle volte una cantina, o la riapertura di quello con nuova merce. Il PAZZARIELLO balla, canta, gesticola, perciò, per attirare l'attenzione dei presenti su di sé; recita una filastrocca, interrotta dalla così detta «sparata», in cui si succedono una serie di parole ed espressioni il cui scopo è stupire. Dice 'O PAZZARIELLO in *Porta Capuana*: «'a serra, 'o serricchio e 'o serracchio»; la *serra* è la sega (Puoti, Andreoli, D'Ambra, Altamura, ed altri); il *serracchio* è la sega larga (Andreoli, D'Ambra ed altri); ma il *serricchio* è una storpiatura di Viviani, con cui si conferma, ancora una volta, il tono del tutto originale del *canto* di questo personaggio. (Si veda sul PAZZARIELLO la nota musicale di P. Scialò, p. 303; cfr., inoltre, il recente volume di F. D'Ascoli, *C'era una volta Napoli*, Napoli, Loffredo, 1987, pp. 88-89).

Nel testo appaiono, inoltre, due riferimenti degni di nota, il primo al Carnevale con 'a *vecchia 'o carnevale*, il secondo alla *Cantata dei Pastori*, con *Sarchiapone*.

La *Vecchia di Carnevale* è un personaggio tipico della tradizione partenopea non solo, ma anche di quella campana; ha varie angolazioni ed una serie di oscillazioni; quello che, comunque, è interessante notare è che è una maschera doppia, perché è intimamente legata a Pulcinella; la peculiarità sta, proprio, nell'ermafroditismo di Pulcinella (A. Rossi - R. De Simone, *Carnevale si chiama Vincenzo*, Roma, De Luca, 1977). *Sarchiapone*, poi, qui è usato come sinonimo di *stupido*, nel quale significato trova conferma già in autori come Basile e Cortese.

Su *Porta Capuana* esistono pochi riferimenti bibliografici tra cui una recensione apparsa ne «Il Giornale d'Italia» del 26 gennaio 1919 (*Il teatro minimo napoletano*) poi, poche note critiche (L'Introduzione al testo di Leonida Répaci in *Il*, '57, pp. 207-209; G. Trevisani, *Raffaele Viviani*, Bologna, Cappelli, 1961, p. 60; V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, Napoli, Guida, 1969, p. 833).

PORTA CAPUANA
PORTA CAPUANA

Commedia in un atto
Versi prosa e musica

NAPOLI
1918

Personaggi

PEPPE, *venditore di frittelle*
FRANCISCO, *pescivendolo*
MICHELE, *venditore*
NICOLA, *castagnaro*
DON ANDREA, *portinaio*
'A SIE' STELLA
DON CIRO, *capitalista*
IL CAFONE
LA CAFONA
CICCIARIELLO, *pescivendolo*
LA SIGNORA
LA GUARDIA
GIROLAMO, *caffettiere*
ALTRI VENDITORI
DONNA ROSA, *'a chianchera*
'O TAMMURARO
FILUMENA
OLIMPIELLA
ASSUNTINA

ALBERTO

GIOVANNI

VINCENZINO, *oste*

IL CIPOLLARO

TOTORE, *garzone di beccheria*

AITANO PAGLIUCHELLA, *il marito di donna Rosa*

L'AVVOCATO TIGNUTO

'O PAZZARIELLO

LA BANDA DE 'O PAZZARIELLO

PASSANTI

FOLLA

ATTO UNICO

Preludio¹

Tela. La Scena.

Un angolo di Porta Capuana¹, in una mattinata di sole. Vocio, suoni, via vai popolare, venditori d'ogni genere. Chi passa, chi si ferma, chi compra, chi contratta. C'è Peppe con la giacca bianca del cuoco che vende le frittelle; Francisco con il suo «cato» di sardelle; Michele, merciaio girovago, con l'ombrello aperto dove sono in mostra le cravatte, le maglie, le camicie colorate, i berrettini da notte; Nicola col suo cestone, e, dentro, il sacco delle castagne arrostiti. Don Andrea, tipo di vecchio portinaio ciarliero, è in primo piano, presso il suo portone, fuma la pipa e legge in tutto quel frastuono il suo «Roma». Più in fondo, dietro il bancone della sua «cantina nova» pitturata a colori violenti, c'è 'A Sie² Stella, la bellissima «cantenera»³, che mesce ad un ragazzo del vino in una bottiglia, con l'imbuto di latta. Fuori del caffè, ch'è dirimpetto, v'è Don Ciro, detto «il capitalista», un bell'uomo, vestito di nero, con cravatta gialla e fiore rosso all'occhiello, bastone col pomo e bombetta, il quale sbircia Stella, rubandosela con gli occhi; ma, al tempo stesso, guardingo, caso mai dalla beccheria, che è accanto al caffè, in primo piano, qualcuna possa venir fuori, a scoprirne le mosse: cioè Donna Rosa «'a chianchera»⁴, ch'è la sua amante.

¹ *Porta Capuana*: rione popolare che prende il nome dalla porta omonima. La porta Capuana era un arco trionfale fra due torri della murazione aragonese, ricostruito nel 1484 in fondo alla via Capuana come era chiamata nel medioevo l'attuale via Tribunali.

² *Sie*: signora. Denominazione data alle mercantesse ed alle maestre di bottega ed alle mogli dei padroni di bottega; è inferiore al titolo di «donna», che si usava per il ceto più elevato.

³ *cantenera*: donna che rivende vino in cantina (D'Am.).

⁴ *chianchera*: macellaia.

NICOLA (*dà la «voce»*) - 'O fummo⁵! Castagne càvere⁶! 'O fummo!

FRANCISCO (*dà la sua*) - Sarde d' 'a Villa! Calamare 'e Pusilleco!

MICHELE (*dà anch'egli la sua*) - Nun pigliate 'o catarro 'a notte, duie solde 'o barrettino⁷!

(*Fra la folla passa una signora infuriata, seguita da una guardia. Guarda intorno, come per cercare qualcuno*).

PEPPE (*dà la sua «voce»*) - 'O tengo d' 'a Villa 'e Chiaia, magnateve 'o sciore⁸! Panzaro⁹, cu 'a provola 'a dinto¹⁰!

DON ANDREA (*a lui*) - Gué! ce sta 'a provola 'a dinto?

PEPPE - Io saccio chesto? Dico «provola 'a dinto» accussi, pe' n'abitudine.

DON ANDREA - Ah, vulevo dicere... (*La signora e la guardia passano di nuovo, fissando uno per uno i pescivendoli*).

NICOLA - 'O fummo! Castagne 'nfurnate! 'O fummo!

STELLA (*al ragazzo*) - È servito! (*Il ragazzo paga e si allontana. Don Ciro accenna un saluto. La donna se ne accorge ed entra nell'osteria senza rispondere. Il «capitalista» non si dà per vinto, è sempre attento alla beccheria, si leva, e attraversata la folla, entra anch'egli nell'osteria*).

NICOLA (*sotto voce a Francisco*) - Gué, me pare ca 'o capitalista stesse facenno nu poco 'o farenella¹¹ cu 'a cantenera.

FRANCISCO - Sì, ma si ccà (*e mostra la beccheria*) fa tutto cosa isso¹², llà (*e mostra l'osteria*) nun pò fa' niente. (*Il frastuono e il movimento crescono ora intorno ai due tipi di provinciali che sono apparsi e son rimasti come intontiti*).

NICOLA - Jh che belli ceastagne!

FRANCISCO - A sidice¹³ solde, 'e ssarde!

PEPPE - 'A pasta crisciuta¹⁴ e 'o sciore!

MICHELE - 'A capa¹⁵ ha dda sta' cavera, duie solde 'o barrettino!

IL CAFONE (*sbalordito*) - Ehl Mamma mia, che frastuono!

LA CAFONA - Viva la faccia de Sparanise¹⁶!

IL CAFONE - Cuieta, tranquilla!

MICHELE (*avvicinandosi a lui, con fare perentorio*) - Vuie tenite 'o raffred-dore, compratevi 'o barrettino!

IL CAFONE - Chi t'ha pregato?

⁵ *fummo*: fumo.

⁶ *càvere*: calde.

⁷ *barrettino*: berrettino.

⁸ *sciore*: fiore.

⁹ *Panzaro*: panzarotto (crocchetta di patate con ripieno). Spesso anche nomignolo attribuito ad un uomo pingue.

¹⁰ *a dinto*: dentro.

¹¹ *o farenella*: quello che è ridicolmente galante.

¹² *isso*: egli.

¹³ *sidice*: sedici.

¹⁴ *pasta crisciuta*: pasta cresciuta, tipo di frittella fatta di pasta lievitata.

¹⁵ *capa*: testa.

¹⁶ *de Sparanise*: di Sparanise, paese della Campania (prov. di Caserta); qui nominato come paese tranquillo.

MICHELE - Ma pecc'hé avit'a piglia' 'o catarro?

IL CAFONE (*suggestionato, alla moglie*) - Dice buono, mo me ne piglio uno!

LA CAFONA - Che n'hè 'a fa'¹⁷ 'e stu barrettino?

DON ANDREA - S' 'o fa' a 'nzalata¹⁸! (*Si ride*).

MICHELE - Pigliatavillo.

IL CAFONE - No, nun 'o voglio.

MICHELE - Chillo costa meza lira, io v' 'o dongo pe' dduie solde.

IL CAFONE (*alla moglie*) - Faccio n'affare: guadagno otto solde. (*A Michele*)
Voglio vede' si me va buono. (*Si misura il berrettino. Intorno tutti lo beffeggiano*).

LA CAFONA - Gué! Nun te miette scuorno¹⁹, 'mmiez' 'a via?

IL CAFONE (*senza scomporsi*) - Io aggi'a spennere buono 'e solde mieie! (*A Michele*) Sa' ched'è? Me va nu poco astritto.

MICHELE - Nonsignore. Tirate, ca chillo cede. (*E gli fa arrivare il berrettino fin sopra le orecchie. La beffa intorno aumenta*).

FRANCISCO (*col dito in bocca*) - Maccaro'²⁰!

IL CAFONE (*imperfertito e soddisfatto paga Michele*) - Teh! (*Prende il berrettino e va a sedersi con la moglie al caffè*).

PEPPE - Ma sti provinciale so' belle overo! (*E ride*).

FRANCISCO - Si nun se fanno fa' scieme²¹, nun so' cuntente!

NICOLA (*al Cafone*) - Ma barrettine 'o paese vuosto nun se ne vennero?

LA CAFONA (*indispettita, al marito e dandogli uno spintone*) - Va ce 'o ritorna²²!

DON ANDREA (*sarcastico*) - Mo abbusca²³ d' 'a mugliera.

IL CAFONE (*si alza e si avvicina a Michele*) - Va, pigliatillo; nun 'o voglio cchiù (*E fa per restituirgli il berrettino*).

MICHELE (*lo rifiuta, con un sorrisetto maligno*) - E no, caro signore... Mo avete fatta l'ordinazione; la merce è uscita dal deposito. Ce perdite nu soldo?

IL CAFONE - Pe' nu mumento che l'aggio tenuto 'mmano?

MICHELE (*piegandosi nelle spalle*) - 'A merce se sciupa.

IL CAFONE - Allora, vinneme²⁴ pure chist'ati sei²⁵. (*Afferra il fascio di berrettini, paga e, soddisfatto, ritorna al caffè*).

LA CAFONA (*esasperata*) - Che hai fatto? n'hai comprato n'ati sei?

IL CAFONE - Sì! (*Fa un gesto come per dire: L'ho fregato*) E aggio guadagnato 48 solde!

¹⁷ n'hè 'a fa': ne devi fare.

¹⁸ a 'nzalata: all'insalata.

¹⁹ te miette scuorno: ti vergogni.

²⁰ Maccaro': maccarone, stupido, babbeo.

²¹ fa' scieme: fare scemi; raggirare.

²² Va ce 'o ritorna: va a riportarglielo.

²³ abbusca: le busca, viene bastonato.

²⁴ vinneme: vendimi.

²⁵ chist'ati sei: questi altri sei.

(Entra come un bolide, e fra le proteste di tutti, Ciccariello. È un giovane pescivendolo, lacero, scalzo; tipo di filibustiere plebeo; intelligentissimo. Porta le «spaselle»²⁶ con le alici; e la bilancia legata alla cintola. Guarda intorno a sé, come per sfuggire a qualcuno. Dà la «voce»).

CICCIARIELLO – Alice fresche! Alice fresche! (Spinge Francisco in malo modo e lo ammonisce, sempre modulando i suoni della «voce») Fatte cchiù llà!

FRANCISCO (anche lui modulando) – Chisto nun è 'o pizzo²⁷ tuo!

CICCIARIELLO (insiste) – Nun ave' na chianella²⁸ 'n faccia! Alice fresche!

DON ANDREA (a Ciccariello, mostrandogli le sue alici) – Gué, ma cheste so' sempe chelle d' 'a settimana passata?

CICCIARIELLO (approva) – E si nun vengo cheste, comme piglio ll'ate? (Dà la «voce») Alice fresche!

DON ANDREA – Eh, tanto, stanno sempe dint' a ll'acqua!

CICCIARIELLO – A diciotto lire e meza, alicie fresche!

DON ANDREA – Ma che songo 'argiento?

CICCIARIELLO (preso in giro dalle «voci» degli altri venditori che si vanno confondendo in un sonoro caos, insorge) – Oh! Vuie m'avite fa' fa'! (Ritorna la signora, seguita dalla guardia).

LA SIGNORA (scorgendo Ciccariello, ha un sussulto. Gli va vicino e, additandolo alla guardia, esclama) – Eccolo qua! Le ho comperate da lui. (Afferra Ciccariello per un braccio).

CICCIARIELLO (sorpreso, non si perde d'animo) – Aspettate, chianu chianu; ch'è stato?

LA GUARDIA (perentoria) – Viene cu mme!

CICCIARIELLO – E nu mumento. Se pò sape' ch'è succieso?

LA SIGNORA – Brutto vigliacco! Su di un chilo di alici mi ha dato 200 grammi di meno e 300 grammi di cartal!

DON ANDREA (a Peppe, commentando) – E nun ringrazia 'a Madonna? Mo carta nun se ne trova!

CICCIARIELLO (mostrandosi offeso) – Signo'! Voi avete equivocato. Vuie avite pigliato 'o Campanaro 'o Carmene p' 'a Lanterna 'o Muolo²⁹! Le alici le avete prese da questo... (E mostra Francisco).

FRANCISCO – A chi?!

CICCIARIELLO – Aspettate. (Osserva il contenuto del cartoccio che ha tra le mani la signora; e l'annusa. Sembra soddisfatto) Oh! Benedetta 'a Maronna! St'alice nun songo 'e mmeie³⁰.

DON ANDREA (ridendo) – Ma che 'e ccunosce?!

²⁶ *spaselle*: piccole ceste dove viene sistemato il pesce fresco.

²⁷ *'o pizzo*: il posto.

²⁸ *chianella*: cestino usato dai pescivendoli.

²⁹ *'o Campanaro 'o Carmene p' 'a Lanterna 'o Muolo*: il campanile della chiesa del Carmine per la lanterna del Molo Beverello; cioè una svista.

³⁰ *'e mmeie*: le mie.

CICCIARIELLO - 'E mmeie tenevano ll'uocchie celeste. (*L'uscita paradossale provoca grande euforia intorno*).

LA SIGNORA - No, brutto schifoso, le ho comprate da te!

CICCIARIELLO (*assumendo un atteggiamento minaccioso*) - Gué! Statte zitta cu 'e pparole³¹, si no te tiro 'o pennacchio 'a capo!

LA GUARDIA - Beh, poche chiacchiere. Viene cu mme 'ncopp' 'a sezione. (*E lo tira per un braccio*)

CICCIARIELLO (*giustificandosi*) - Aspettate! Ché qui donna Sbriffia³² ha equivocato...

MICHELE (*a Francisco, commentando*) - Fa sempe chesto...

CICCIARIELLO (*gridando*) - Io songo cunusciuto a Porta Capuana!

DON ANDREA (*a Peppe, sottovoce*) - Che mariuolo³³!

CICCIARIELLO (*volgendosi a don Andrea*) - Don Andre', parlate voi sull'onestà della mia dittal

DON ANDREA (*ironico*) - «La Rinascente»!

LA GUARDIA - Gué, cammina, ca io nun pozzo perdere tiempo. (*E di nuovo tenta di trascinarlo via, aizzato dalla signora*).

Musica¹¹

CICCIARIELLO E adagio! Ca nun so' nu delinquente.
Mada'³⁴, vatte'³⁵, ca te facc'i' 'o spitale³⁶!

(*Alla guardia, persuasivo*)

Qua' chilo 'alice? Nun ne saccio niente.
Sarà il controllo che ha pesato male.

LA GUARDIA Viene cu 'o bbuono³⁷.

CICCIARIELLO Ma pe' qua' ragione?
S'io so' innocente? Chesta è n'ingiustizia!

(*Tenta di svincolarsi dalla stretta, con violenza inaspettata; ma la guardia è più forte di lui*).

E non vi faccio una ribellione,
perché ci tengo molto all'amicizia.

(*Prende un tono confidenziale*)

Ma si st'alice 'e ttengo 'a na settimana³⁸;
cheste so' fresche...

³¹ 'e pparole: le brutte parole, le parole offensive.

³² donna Sbriffia: donna civetta e iracunda (Alt.).

³³ mariuolo: ladro.

³⁴ Mada': madama.

³⁵ vatte': vattene.

³⁶ te facc'i' 'o spitale: ti faccio andare all'ospedale.

³⁷ cu 'o bbuono: con le buone maniere, senza usare atti di forza.

³⁸ settimana: settimana.

(Strappa l'involto dalle mani della signora e lo spinge con violenza sotto il naso della guardia)

C'era il pregiudizio
e mi restavo a Porta Capuana?

LA GUARDIA Lo dici al funzionario di servizio.

(E vuol portarselo).

CICCIARIELLO Vi ho detto, vi ripeto, vi ho pregato...

Quanno pes'io...

FRANCISCO *(a Nicola, commentando)*

V'arrobbal

LA GUARDIA

Che pazienza!

(Alza una mano, come per percuotere Cicciariello).

CICCIARIELLO Abbassate le mani! Non spostate³⁹!

LA SIGNORA Ma portatelo sopra, che indecenza!

CICCIARIELLO Mada'!! ca io soffro di nevrastenia:

esco dal manicomio criminale...

Se lei 'nfamate la persona mia,

te spenno comm' 'a vecchia 'o Carnevale⁴⁰!

LA GUARDIA Tu m'hè 'a segui'!! Senza fa' tira e molla.

CICCIARIELLO Io ho dato il peso giusto alla signora.

Se vede ca, spingendo, 'mmiez' 'a folla,

s'è apierto 'o cuoppo e è asciuto 'o pesce 'a fora!

LA SIGNORA Io lo tenevo stretto! E sono andata

direttamente a farmelo pesa'.

CICCIARIELLO Vuol dire che 'a bilancia là è guastata...

O 'o pesatore l'ha fatto squaglia⁴¹...

(La guardia è inesorabile).

Lasciate! ché ho vergogna, in pieno giorno.

LA GUARDIA Cammina, jesse⁴²...

CICCIARIELLO Tengo un callo al piede...

E non facciamo fa' la folla intorno

se no chi sa la gente che si crede...

LA GUARDIA Séguimi e zitto.

CICCIARIELLO Ma chi mi assicura
che non vado a fini' nella prigione?

³⁹ Non spostate: non fate cose poco corrette.

⁴⁰ 'a vecchia 'o Carnevale: maschera caratteristica napoletana, usata durante il Carnevale, costituita da una bambola (la vecchia) legata sul petto di un Puleinella che sembra starle a cavalcioni.

⁴¹ squaglia': liquefare, qui per sparire.

⁴² jesse: esci, qui: muoviti (da ascire).

NICOLA (*a Francisco, commentando*)

È tuosto⁴³!

LA GUARDIA Uffà!

CICCIARIELLO Chiamate una vettura!

LA GUARDIA (*grida verso il fondo*)

Cocchie'!

LA SIGNORA Ma sì, ci vuole una lezione!

CICCIARIELLO (*con furore rabbioso le lancia contro un getto d'acqua preso dal «cato» di Francisco*)

E statte zitta!

LA SIGNORA (*strilla come una papera*)

Ladro e farabutto!

CICCIARIELLO Fammete renfrisca'⁴⁴!

IL CAFONE (*alla moglie*) Che mascalzone!

LA GUARDIA (*impaziente, grida più forte*)

Cocchie'!

CICCIARIELLO (*prima lo beffa, facendogli il verso, poi lo aggredisce verbalmente*)

Che 'o chiamme a ffa'?

MICHELE

Rutto pe' rutto⁴⁵,

che 'o ponno⁴⁶ fa'? Na contravvenzione!

LA GUARDIA Chella è frode in commercio!

PEPPE (*dominando il commento degli altri venditori*)

Lei che dice?!

CICCIARIELLO Sarraggio⁴⁷ assolto in Cammera 'e Consiglio.

(*Si avvicina a Don Andrea*)

Ve lasso 'e ccarte e 'o cato⁴⁸ cu st'alice;

sette otto juorne, torno e me le piglio...

(*La guardia torna alla carica*)

Aspetta!

(*A Don Andrea che appare contrariato dell'incarico*)

Don Andre', parola mia...

(*Alla guardia che gli mostra la vettura pronta*)

E fate alzare il mantice...

(*Conclude con il portinaio*)

...Esco presto.

LA GUARDIA Gué!!!

⁴³ tuosto: duro, un tipo duro.

⁴⁴ renfrisca': rinfrescare.

⁴⁵ Rutto pe' rutto: «oramai..., accada quel che accada». (Alt.).

⁴⁶ 'o ponno: gli possono.

⁴⁷ Sarraggio: sarò.

⁴⁸ cato: secchio di legno con manico anche di legno.

CICCIARIELLO Sto venendo...

(Si avvia, ritorna sui suoi passi, per l'ultima raccomandazione a Don Andrea)

Un po' di biancheria...

DON ANDREA (mostrando la sua camicia)

Io chesta tengo.

CICCIARIELLO (con un più deciso quanto inaspettato strattone si libera dalla morsa della guardia)

E lasse⁴⁹!

LA GUARDIA

Arresto! Arresto!

(Fa per riafferrare il pescivendolo; ma costui si getta a terra e, attraverso le gambe aperte della guardia, fugge per il lato opposto).

Spezza la musica

LA SIGNORA (mentre la guardia corre all'inseguimento, fra mille difficoltà ed ostacoli, si mette a strillare anch'essa) - Arresto! Arresto! (Tentando di dominare il clamore di urla, di risa, di commenti che si determina intorno).

IL CAFONE (ch'è salito in piedi sulla sua sedia) - Se n'è fuituto⁵⁰!

DON ANDREA - Io 'o ssapevo...

PEPPE - Mo nun tene cchiù 'e calle! (Dall'osteria ricompare Stella seguita da Don Ciro, per curiosare; mentre dal caffè esce Girolamo, il caffettiere).

GIROLAMO - Andre', ch'è stato?

DON ANDREA - 'O ssolito: na guardia aveva pigliato a chillu mariuolo 'e Ciccariello pecc'h' 'ncopp' 'a nu chilo 'alice a sta signora (e la indica) ce ha dato duicento gramme mancante e treciento gramme 'e carta...

GIROLAMO - Scusa! (Come dire: Caspita!) E se l'ha purtato?

DON ANDREA - Eh, s' 'o purtava...

PEPPE - S' 'o purtava...

FRANCISCO - S' 'o purtava...

NICOLA - Chillo sta fuienno ancora!

IL CAFONE - Mentre 'o teneva 'mmiez' 'e gamme, nun se l'ha trovato cchiù!

LA SIGNORA (verde di bile, a Don Andrea) - Voi siete amico di quel furfante?

DON ANDREA - Chi?

PEPPE (a lui, ridendo) - Spicciate a chest'ata⁵¹, mo!

LA SIGNORA - Come no! Vi ha lasciato in consegna le alici.

DON ANDREA - Sì, ma...

LA SIGNORA - Vuol dire che me lo darete voi il mezzo chilo che manca.

DON ANDREA - Voi scherzate? Chillo 'alice 'e ttene cuntate. Quanno torna 'e vvò essere pagate 'a me! 'E venne a 18 lire e meza!

⁴⁹ E lasse: e lascia!

⁵⁰ fuituto: fuggito.

⁵¹ chest'ata, mo: quest'altra, adesso.

- LA SIGNORA - Benissimo! Allora vado a chiamare una guardia!
- FRANCISCO - N'ata guardia?
- GLI ALTRI - Uh! Uh!
- LA SIGNORA - E vi denunzio, come complici e favoreggiatori!
- GLI ALTRI - Uh! Uh!
- LA SIGNORA - Setta di ladri e farabutti!
- GLI ALTRI - Signo'! Signo'! Jatevenne! Jatevenne⁵²!
- LA SIGNORA - Ladri! Ladri e farabutti! (*Ed esce, accompagnata da fischi, sberleffi e urli*).
- NICOLA - 'O fummo! 'O fummo!
- DON ANDREA (*un po' preoccupato*) - Jh che guaio che aggio passato!
- GIROLAMO - Che te ponno fa'?
- PEPPE - Tutt'al più ve ponno interroga' comme testimone.
- MICHELE - Una dichiarazione...
- FRANCISCO - ...e subbeto ve ne jate.
- DON ANDREA - Testimone? dichiarazione? Allora voi non mi conoscete? E chi parla mai! Io sono la segretezza in personal! Io, si vulesse arapi'⁵³ 'a vocca, uh... sapite quanta zelle⁵⁴ putarrie scummiglia'⁵⁵!
- NICOLA - Overo eh? (*Dà la «voce», con ironia*) 'O fummo! 'O fummo!
- FRANCISCO - Sarde d' 'a Villa! Calamare 'e Pusilleco!
- GIROLAMO (*si avvicina al cafone*) - Che vvulite?
- LA CAFONA (*irritatissima*) - Niente! (*Al marito*) Te si cumbrato 'e bbarrettine? E basta per oggi!
- GIROLAMO (*dopo una breve pausa*) - E allora?
- IL CAFONE (*mortificato*) - Ci penserò... (*Girolamo entra nel caffè*).
- STELLA (*dopo essersi assicurata che nessuno l'ascolta*) - Don Ci', vuie m'avit'a fa' na carità!
- DON CIRO (*untuoso, ipocrita, ma con galanteria*) - Comandate, che significa...
- STELLA - Nun v'avit'a fa' vede' troppo attuo'mo a me, si no me facite aiza' na mala 'nnummenata⁵⁶, 'nnucentemente⁵⁷.
- DON CIRO (*con un leggero disappunto*) - Figuratevi!
- STELLA - Vuie sapite che lengua sacrilega tene 'amica vosta (*e mostra la beccheria*); e maritemo chi è...
- DON CIRO - Lo so.
- STELLA - Perciò evitammo 'e fa' succedere un guaio...
- DON CIRO - Guai non ne potrebbero succedere... Soprattutto perché vostro marito sa della mia correttezza a suo riguardo... Ma... volete così ...e così

⁵² *Jatevenne*: andatevene.

⁵³ *arapi'*: aprire (da *arapi'* e *arapri'*).

⁵⁴ *quanta zelle*: quanti difetti, magagne.

⁵⁵ *putarrie scummiglia'*: potrei scoprire.

⁵⁶ *mala 'nnummenata*: cattiva reputazione.

⁵⁷ *'nnucentemente*: innocentemente, senza motivo.

sia... (*Resta a parlare con Stella, mentre dalla beccheria entra una vivace popolana, dai lunghi capelli neri annodati; tutta aggiustata in una «campanella» bianca guarnita di nastri; e con collane e gioielli. È Rosa.*)

Musica^{III}

ROSA (*viene salutata da un gruppo di povera gente che è presso la sua bottega; risponde con sufficienza; s'accorge di Stella e di Don Ciro a colloquio, si turba*).

Sempe llà! 'nfruciuto⁵⁸ sotto
a sta faccia de patana⁵⁹!
Nun succede 'o quarantotto
'mmiezo Porta Capuana?
Stella sa che m'appartene
e ce parla e se 'mbruscina⁶⁰!
Ma si appuro⁶¹ ca 'o vò bene
nun le faccio fa' 'a cantina!
Io a maritemo nun 'o curo,
pecché tanto nun va' niente;
ma pe' Ciro è differente,
nun me l'hann' 'a mai tucca!
Ciro è ll'ommo ca mme serve:
guappo overo, n'ommo arditol
mentre, invece, mio marito
corre abbusca⁶² e se ne va!

(*E resta a guardare Don Ciro e Stella.*)

Spezza la musica

STELLA - Allora m' 'a facite, Don Cì, sta cortesia?

DON CIRO - Fondateci.

STELLA (*marcando, perché la frase giunga a Rosa*) - Io voglio sta' cuieto 'a casa mia.

DON CIRO - È troppo giusto. (*Stella rientra nell'osteria. Il «capitalista» si avvia alla beccheria.*)

ROSA (*lo accoglie con ironia*) - E sempe lloco staie?

DON CIRO (*tentando lo scherzo*) - Che vvuo'? me songo annammurato d' 'a cantina!

ROSA - D' 'a cantina? o d' 'a cantenera?

⁵⁸ 'nfruciuto: ficato (da 'nfrucere).

⁵⁹ patane: patata.

⁶⁰ se 'mbruscina: lett.: si strofina; stargli attorno cercando di acquistarne la grazia (Andr.).

⁶¹ appuro: scopo.

⁶² abbusca: viene bastonato.

- DON CIRO (*improvvisamente serio; a bassa voce*) – Ma che ssi pazza?
- ROSA – T'ha ditto niente 'e me chella faccia verde d' 'a Sie' Stella?
- DON CIRO – Di te? Non c'era ragione. E poi, sapendo che mi appartieni, non si sarebbe permessa!
- ROSA (*poco convinta*) – Va be', comme dice tul (*Siede fuori la sua bottega; Don Ciro le siede accanto*).
- GIROLAMO (*entrando, si avvicina al cafone*) – Dunque?
- LA CAFONA (*sempre irritata*) – Niente, eh?! N'ata vota te 'mpare!
- IL CAFONE (*supplichevole*) – E pigliate 'a pillola! (*A Girolamo*) Portate nu bicchiere d'acqua.
- GIROLAMO (*malfrenando l'impazienza*) – E po'? Che ve vulite piglia'?
- IL CAFONE (*non sa che rispondere; fa anche lui l'irritato e col gesto dice a Girolamo: Ma guarda che razza di moglie! Ma l'altro non si scompone; ed allora lui ripete, desolato*) – Ci penserò! (*Girolamo entra, nervoso*).
- DON CIRO (*a Rosa*) – 'O giovane tuo sta dinto?
- ROSA – No.
- DON CIRO – E chillu chiacchiarone 'e mariteto è asciuto?
- ROSA – 'A stammatina. Che ssaccio teneva 'a fa' n'appicceco⁶³!
- DON CIRO – E abbusca sempe!
- ROSA – Io nun ssaccio comme l'ha pigliato⁶⁴ 'a mania 'e fa' 'o guappol!
- DON CIRO – Ma nun t' 'o fanno veni' maie sciaccato⁶⁵?
- ROSA – Addo'! Si 'o vide p' 'e ccarne, pare nu Santu Lazzaro!
- DON CIRO (*ride, poi si alza*) – Io mo vengo.
- ROSA – Addo' vaie?
- DON CIRO – A esiggere!
- ROSA – Cu stu sole?
- DON CIRO – Embè che ce vuo' fa'! Overo 'a nu soldo d' 'o mio ce sta 'o sudore 'a dinto...
- NICOLA (*fra i denti, a Francisco*) – ... 'o sudore 'e chi fatica! (*Don Ciro si volta a guardarlo; egli dà la «voce»*) 'O fummol' 'O fummol'!
- PEPPE (*a Don Andrea, mostrando a sua volta Don Ciro*) – Ma che ffa?
- DON ANDREA – Giesù, che ffa? Dà 'e danare cu 'o 'nteresse...
- MICHELE – 'O quaranta pe' ciento e 'o cumplimento⁶⁶...
- PEPPE (*fuori di sé per l'indignazione*) – Overo? Uh m'allanema d' 'o...

Musica^{IV}

DON CIRO (*intuisce che si parla di lui, si volta verso Peppe. Don Andrea fa appena a tempo per fermare l'invettiva del venditore contro l'usuraio, tappandogli la bocca. Don Ciro però s'avvede della mossa e vuol inveire; ma Rosa lo trattiene*)

⁶³ 'a fa' n'appicceco: da fare una rissa.

⁶⁴ l'ha pigliato: lo ha preso.

⁶⁵ sciaccato: con la testa rotta, fiaccata.

⁶⁶ 'o cumplimento: il regalo (per dire un di più oltre l'interesse stabilito).

Dice 'a ggente: Gnorsì⁶⁷ stai in evidenza
tiene na casa meglio 'e nu signore;
'o lietto 'attone⁶⁸, 'armadio, 'a dispensa,
'o carruzzino cu 'o cammenatore⁶⁹.

ROSA

E crepal chi n'avesse dispiacere!
In prima te l'hè fatto cu 'o sudore,
e poi per il decoro del mestiere,
hè 'a lussia'⁷⁰, senza cagna' culore.

DON CIRO

Ma chello ca guadagno, se sfarina...
È troppo bersagliata oggi l'usura!
Si nun serugne⁷¹ 'o carro nun cammina!
Regalo a quello, complimento a questo,
'o sottomano pe' l'avvocatura...
Sparto⁷² ricchezza, e dimme comme resto?⁷³

PEPPE (sottovoce a Don Andrea) - E 'o marito?

DON ANDREA - 'O marito d'essa? Nun serve, nun dice, nun conta!

PEPPE - È proprio nu... (Don Ciro si volta di scatto e fulmina i due con lo sguardo. Peppe col gesto accusa Don Andrea, che a sua volta accusa il venditore di frittelle. E Rosa, anche stavolta, calma l'amante che vorrebbe intervenire di prepotenza. Intanto Girolamo ha portato l'acqua al cafone).

DON CIRO (a Rosa, masticando male) - Jh comme so' belle tutt 'e dduie!

ROSA

E chi dice che basta 'o capitale?

DON CIRO

Dice na scemità! Pe' stu mestiere
ce vò 'o curaggio, base principale,
si no te fanno 'e ccarte⁷³ 'nt' 'o quartierel
Viene alle volte qualche tale e quale
meza signora spezzentata e afflitta:
- Vedete, poi vi firmo la cambiale...
- La vostra firma me la faccio fritta
Basta 'a parola, quando c'è il garante.
Queste mo so', mettiamo, dieci lire!
Me ne daretè trenta 'o mese entrante.
E si nun pava? Sempe sto al sicuro:
piglio 'o garante e, senza fare e dire,
le levo 'e panne 'a cuollo e 'o resto annuro⁷⁴!

⁶⁷ Gnorsì: signorsì.

⁶⁸ 'attone: d'ottone (considerato di pregio nell'ambiente popolare).

⁶⁹ cammenatore: cavallo da corsa.

⁷⁰ lussia': far vita lussuosa.

⁷¹ serugne: ungi (da seragnere).

⁷² Sparto: divido.

⁷³ te fanno 'e ccarte: cercano d'ingannarti pigliandosi gioco di te ed adulandoti, come fanno i cartomanti.

⁷⁴ 'o resto annuro: lo lascio nudo.

ROSA (*entusiasmata*) – Ah! Sulo pe' chesto me te magnasse 'e vase⁷⁵!

DON CIRO – Io vaco e vengo. (*Peppe fa per lanciare contro di lui un «crocchè» di patate, ma viene sorpreso e, per camuffare il gesto offensivo, lo caccia improvvisamente nella bocca di Don Andrea, provocando le risate di tutti i presenti. Don Ciro vorrebbe esplodere, ma si rende conto che se osasse tutti i venditori gli andrebbero contro. Prende allora un'aria di commiserazione e si allontana tra la folla, a passi lenti e con andatura spavalda*).

Spezza la musica

NICOLA (*con significato di disprezzo verso il «capitalista»*) – 'O fummo! 'O fummo! Jh quanta fummo! È tutto fummo! Fummo, fūuuu! Uh anema d' 'o fummo!

MICHELE – Vide vide se n'è gghiuto?

FRANCISCO – Se n'è gghiuto 'a sanguetta⁷⁶!

DON ANDREA – 'O zucasanghe d' 'e crestiane⁷⁷! (*Rosa si mette a sedere fuori della beccheria, guardando male i venditori*).

NICOLA (*con significato di disprezzo verso di lei*) – 'O fummo! 'O fummo! 'O fummo! 'O fummo!

IL CAFONE (*scattando*) – Ah! Ah! M'hê fatta na capa chiena 'e fummo!

NICOLA – Io aggi' a vennerel!

IL CAFONE – E fatte cchiù llà!

GIROLAMO (*entrando, al cafone*) – E avete pensato che ve vulite piglia?

IL CAFONE – Ah, già... (*E guarda umilmente la moglie*).

LA CAFONA – Si mo m'aggio pigliata 'a pillola...

IL CAFONE (*si leva, prende la moglie sotto il braccio*) – S'ha pigliato 'a pillola...

GIROLAMO – E vuie?

IL CAFONE – Ah! Ci penserò! (*Esce con la moglie*).

GIROLAMO – E salutame a ssòreta⁷⁸! (*Ai presenti, scattando*) – Ma comme: tre ore 'nnanze a nu caffè, senza spennere nu soldo!

MICHELE – Chillo se n'ha accattato tutte barrettine!

PEPPE – Don Giro', na presa 'e rumma⁷⁹!

DON ANDREA (*a lui, sottovoce*) – Lassa sta'! Io me ne pigliaie nu soldo, m'avett'a fa' 'o lavaggio 'o stommaco.

GIROLAMO (*a Peppe*) – Posso?

PEPPE – Suspendete! (*Il caffettiere rimane male e siede*).

⁷⁵ 'e vase: di baci.

⁷⁶ sanguetta: sanguisuga.

⁷⁷ 'O zucasanghe d' 'e crestiane: il succhiasangue del popolo.

⁷⁸ a ssòreta: a tua sorella.

⁷⁹ na presa 'e rumma: un bicchierino di rum.

Musica^v

(S'ode un crepitare di sonagli, i cosiddetti «cimbali»⁸⁰. Entra 'O tammurraro, suonando una grossa tammorra⁸¹, con ritmo festoso. È un pover'uomo smunto che regge a fatica sul capo una pila di strumenti, tenuti in bilico. Stella esce dall'osteria e siede con aria pensosa, presso il bancone, dopo aver scambiata un'occhiata di odio con Rosa).

'O TAMMURRARO (continua a suonare; e guarda per aria, caso mai lo chiami qualcuno da qualche finestra. Appare sfiduciato. Don Andrea gli fa un gesto come dire: Non ne vogliamo sapere. Ma 'O tammurraro canta)

Se struie⁸² 'a pelle e 'o dito se cunsuma,
sunanno d' 'a matina anfino⁸³ 'a sera...

ROSA Viato a tte. Staie sempe 'e na maniera...

STELLA Se vede ca nun ttiene a che penza'!

(Gli altri venditori sbuffano).

'O TAMMURRARO

Neh, jate a farve friere!
Sì chesta è l'arta mia...
Sunanno, 'mmiez' 'a via,
traspare l'allegria;
ma, quanno è 'Avemmaria,
nun accocchio⁸⁴ pe' magna'!
Che piacere! Sta cosa s'è fatta assai serial!

DON ANDREA

'E ttammorre n' 'e vvonno, pecché c'è 'a miserial!

'O TAMMURRARO

E muglierema, 'a casa, se spassa 'a jurnata,
cu sette guagliune e 'a cucina stutata!
Sì po' se 'mbruscina⁸⁵, lle dico: va llà!
Sto tanto sunato, che vuo' cchiù suna'?!
(I venditori ripigliano il loro vocio. 'O tammurraro suona e va girando fra la folla, fino ad urtare col di dietro il cestone delle castagne di Nicola; e si ferma in tale posizione per terminare la suonata).

NICOLA (scostandolo con la mano) - 'O fummo! (A 'O tammurraro) Io aggi'a vennere!

DON ANDREA (a Peppe) - Hè 'ntiso? tene sette figlie. E fossero tutte d' 'e suoie...

PEPPE - Ah, neh!?

⁸⁰ cimbali: parte del tammurro o tammorra.

⁸¹ tammorra: strumento tipico della tradizione campana, viene comunemente chiamato anche tammurro.

⁸² Se struie: si distrugge, si logora.

⁸³ anfino: fino.

⁸⁴ accocchio: racimolo, metto insieme il necessario (da accocchiare).

⁸⁵ se 'mbruscina: si avvicina a me, amorosamente.

NICOLA – Castagne càverel 'O fummo!

'O TAMMURRARO (*a Nicola*) – Me prieste na castagna?

NICOLA – E chi te garantisce?

'O TAMMURRARO (*a Michele*) – Hê capito? Pe' na castagna, va truvanno 'o garante! (*Guardando Stella che prende un'aria contegnosa*) Eh! (*E la imita grottescamente*) Me pare chella 'e dint' 'o cinematrofecò! (*E a Rosa che si sventola con un ricco ventaglio*) E chest'ata? «Mio marito ha perduto l'impiego, e io me la scioscio!»⁸⁶ (*Al gruppo di venditori, con accento di tristezza*) E addo' sta cchiù 'a semplicità 'e na vota! (*Riprende a cantare*).

Apprimma, for' 'e vasce, li gguaglione
facevano parla' li ttammurrelle!

PEPPE Che stropole⁸⁷!

FRANCISCO E che belli canzuncelle
sunanno te sapevano accucchia'⁸⁸!

'O TAMMURRARO
E 'a ggente che passavano
restavano 'ncantate
'e sti tammurriate⁸⁹
'e nenne ammartenate⁹⁰!

MICHELE

Ca po' cu na ballata
quase sempe jev' a ferni'.

DON ANDREA

Mo la donna n'abballa, nun sona, nun canta!

NICOLA (*mostrando Rosa*)

Se sciupa p' 'o vizio!

FRANCISCO (*mostrando Stella*)

Va ascianno⁹¹ l'amante!

'O TAMMURRARO

S'alliscia⁹² e se pitta, t'avvista e se lanza⁹³;
po', doppo, 'o tammurro t' 'o forma cu 'a panza!
E quanno è attesata, se torna 'ammuscia'⁹⁴;
s'abboffa⁹⁵ e se smoscia p' 'o troppo suna'!

(*E riprende a suonare. Le «voci» dei venditori s'incrociano*).

NICOLA – Jh che belli castagne!

⁸⁶ *me la scioscio*: letteralmente, me la soffio, me ne infischio, non do peso alla cosa.

⁸⁷ *stropole*: fandonie.

⁸⁸ *accucchia'*: accoppiare; qui: assortire.

⁸⁹ *'e sti tammurriate*: di queste tamburellate.

⁹⁰ *ammartenate*: spavalde e belle.

⁹¹ *Va ascianno*: va cercando (da lasciare).

⁹² *S'alliscia*: si acconcia con grande cura.

⁹³ *se lanza*: si lancia, si fa avanti.

⁹⁴ *se torna 'ammuscia'*: di nuovo si sgonfia.

⁹⁵ *s'abboffa*: si gonfia.

'O TAMMURRARO (*al castagnaro*) – Dammene nu soldo; t' 'o dongo dimane.

NICOLA – Nun faccio credenza⁹⁶.

'O TAMMURRARO (*a Don Andrea*) – Chisto venne a cuntante! (*A Rosa che sbuffa*) Mae'⁹⁷, ched è?

ROSA (*sempre sventolandosi*) – Me sento tutta 'nfucata!

'O TAMMURRARO – Acqua fresca! Acqua fresca! (*Suona, suona; poi, al caffettiere, riprende a cantare*)

E m'aggio fatto 'e ddiece⁹⁸ d' 'e ssunate!

N'aggio scassato pelle 'e tammurrelle!

GIROLAMO (*malizioso*)

Ma tanno⁹⁹ te pugnevano¹⁰⁰ 'e ggranelle¹⁰¹...

'O TAMMURRARO

E ascevo sulamente int'a ll'esta'.

Ma mo aggi' a asci' c' 'o cchiovere...

Se 'nfonne¹⁰² la pellecchia,

se spogna e s'arpecchia¹⁰³,

se forma na guallecchia¹⁰⁴...

Comme a na panza 'e vecchia,

ca n'è bona cchiù a ssuna'!

DON ANDREA

Tu cagne arte...

'O TAMMURRARO

E che faccio? po' rideno 'a ggente?

MICHELE – Tant'anne 'e carriera s' 'e sciupa int' a niente?

'O TAMMURRARO

Muglierema 'a casa m'affligge e me 'ngotte¹⁰⁵,

ca sono de juorno e nun sono de notte!

Cu sette guagliune che vuo' cchiù suna'?

Sunanno, 'a famiglia cchiù larga se fa!

(*E se ne va, suonando fra la folla, dopo aver rubato di soppiatto una castagna dal cestone*).

Spezza la musica

NICOLA – Uh, chillo se l'ha vuluta piglia' pe' fforzal (*Lo insegue*) Gué...

Damme 'a castagna! Damme 'a castagna!

⁹⁶ Nun faccio credenza: non faccio credito.

⁹⁷ Mae': maestra.

⁹⁸ 'e ddiece: le più grandi; ddiece sta per Dio, volendo dire, eccezionali.

⁹⁹ tanno: allora.

¹⁰⁰ te pugnevano: ti pungevano, ti allettavano.

¹⁰¹ 'e ggranelle: piccole grana (plur. femm. di grano). Grano, moneta napoletana di modesto valore. Qui con significato allusivo.

¹⁰² Se 'nfonne: si bagna.

¹⁰³ s'arpecchia: si raggrinza.

¹⁰⁴ na guallecchia: mollezza o gonfietto che fa il vestito o altro panno in alcuna sua parte (Andr.).

¹⁰⁵ me 'ngotte: mi angustia, mi opprime.

FRANCISCO - Lass' 'o i'... (*Nicola esce*).

MICHELE - 'A famma fa asci' 'o lupo d' 'o boscol (*E si allontana con la sua merce*).

FRANCISCO - Pover'ommo! (*E anche lui si sperde tra la folla*).

STELLA - Overo, sa'! Fa proprio cumpassione.

ROSA (*perfida*) - 'A ggente tenene 'e sacicce 'a parte 'a capa, penzano a ssuna' 'o tammurrol

DON ANDREA (*a Peppe*) - E 'a mugliera 'e chisto manco niente ne sape...

PEPPE - Chi? 'A mugliera d' 'o tammurraro?

DON ANDREA - Uhl! Haie voglia!

PEPPE - E lassa crescere!

(*Tra la folla appare una comitiva di popolani, vestiti a festa. Filumena è la madre, un donnone grasso e «gravante»; Olimpiella ed Assuntina sono le figlie, che la seguono a braccetto dei rispettivi fidanzati: Alberto e Giovanni. Tutti hanno le braccia ingombre di roba da mangiare, comperata per una «scampagnata»*).

FILUMENA - Gesù! Che currivo¹⁰⁶! a perdere 'o trammo 'e Secundigliano pe' dduie minute.

OLIMPIELLA (*sarcastica, all'indirizzo di Assuntina*) - E quando mia sorella ha dda cammena' e ha dda fa' 'ammore!

ASSUNTINA (*cattiva*) - Nun saccio chi...

FILUMENA - E mo, pe' parti' l'atu trammo, ce vò n'at'ora!

GIOVANNI - Pigliammoce nu sciaraballo¹⁰⁷.

ASSUNTINA - Lehl! Lehl! a chi vuo' fa' veni' chillu sbattimento 'n cuorpo¹⁰⁸?

FILUMENA - E addo' jammo mo? cu sta rrobba mmano...

ALBERTO - Pigliammoce nu cafè.

OLIMPIELLA - A chi 'o vuo' da'? io me moro 'e famma!

FILUMENA - E se non altro ce assettammo nu poco. (*La comitiva siede ad un tavolo del caffè*).

STELLA (*all'indirizzo di Rosa*) - S'è misa 'a scigna¹⁰⁹ 'mbarcone¹¹⁰!

ROSA (*all'indirizzo di Stella*) - Jh quant' è brutta!

DON ANDREA (*sbirciando Stella e Rosa, a Peppe*) - So' ccose che a nuie nun ce riguardano. Ma, fra di loro, vi è una granda incompatibilità di carattere perché... A nuie nun ce passa manco p' 'a capa¹¹¹... Quel Don Ciro...

PEPPE - Chi? 'o capitalista?

DON ANDREA - Chillo che ddà 'e denare c' 'o 'nteresse. Si dice... Neh, ma a nnuie che ce ne preme? che prima d'essere l'amante 'e Donna Rosa...

¹⁰⁶ currivo: rabbia.

¹⁰⁷ nu sciaraballo: sorta di calesse attraversato da più sedili paralleli (franc. *char-à-bancs*) (Andr.). Era il mezzo pubblico di trasporto interurbano.

¹⁰⁸ 'n cuorpo: in corpo.

¹⁰⁹ 'a scigna: la scimmia.

¹¹⁰ 'mbarcone: al balcone, in mostra.

¹¹¹ p' 'a capa: per la testa.

PEPPE - 'A chianchera?

DON ANDREA - Eh! Ma resta fra di noi... Era l'amico d' 'a Sie' Stella...

PEPPE - 'A cantenera?

DON ANDREA - Gué, ma... *(Gli fa un cenno di segretezza)*.

PEPPE - Vuie 'o ssapite: a me 'a na recchia me trase e all'ata me jesse.

DON ANDREA - Benissimo. Tu hê 'a fa' comme facc'io, ca nun veco, nun sento, nun parlo...

PEPPE - Io me ne vaco.

DON ANDREA - Statte buono.

PEPPE - A proposito: dimane, po', m'avit'a dicere 'o fatto d' 'a mugliera vosta ca se ne fuiette¹¹² cu 'o prevetel

DON ANDREA *(seccato)* - Nun pazzia'!

PEPPE - Gué, 'e ccorne soie nun contano! *(Si avvia, dando la «voce»)* C' 'a provola 'a dintol! C' 'a provola 'a dintol!

DON ANDREA - Gué! *(Peppe si ferma)* Ma ce 'a vuo' mettere pe' fforza sta provola, sa'!

PEPPE - Dalle! Dalle! *(Modifica la «voce», sbuffando)* Senza 'a provola 'a dintol! Nun ce sta nient' 'a dintol! Fanno schifo 'a dintol! *(A Don Andrea)* Va buono? E va muore 'e subbeto¹¹³ tu e 'e panzarotte! *(Esce)*.

FILUMENA *(osservando gli involti)* - S'è spugnata¹¹⁴ tutt' 'a carta! Mme credite? Me ne jesse n'ata vota 'a casa!

GIOVANNI - Mammà, nun ve pigliate collera.

FILUMENA - Ma mo se fa tarde... Arrivammo a Secundigliano scuranno notte¹¹⁵? E quanno turnammo?

OLIMPIELLA - Eh, mammà have raggione: chella 'o ddice pe' mezzo 'e papà... *(Le figlie e i fidanzati sono scoraggiati)*.

GIROLAMO *(si presenta)* - Comandate.

ALBERTO *(scattando)* - Fallo p' 'a Madonna, va me cumbina na carruzzella!

FILUMENA - E sîl pecché si chillo se retira e nun ce trova, fa revuta' na casa!

OLIMPIELLA - Mammà, nun accuminciate.

ASSUNTINA - Mo sta scampagnatella, nce 'a vulisseve 'ntusseca¹¹⁶?

GIROLAMO - Dite. *(Nessuno gli dà retta)*.

GIOVANNI - Tutto sommato, ce 'o ddicimmo a Don Luigi.

ALBERTO - Che ce sta 'e male?

FILUMENA - Ma che me vulite fa' accidere?

GIROLAMO *(insiste)* - E vulite dicere?

FILUMENA - Ojní¹¹⁷, fance parla'!

GIROLAMO - Ma io 'o cafè 'o tengo pe' vnnere!

¹¹² se ne fuiette: se ne scappò.

¹¹³ va muore 'e subbeto: qui si intende, va alla malora.

¹¹⁴ S'è spugnata: s'è inzuppata, ammolata.

¹¹⁵ scuranno notte: quando sta per scendere la notte.

¹¹⁶ nce 'a vulisseve 'ntusseca?: ce la volete turbare, rovinare?

¹¹⁷ Ojní: oh ragazzo...

ALBERTO – Gué! E nun è educazione!

GIOVANNI – Aspettate l'ordinativo!

GIROLAMO (*alzando gli occhi al cielo, per offrire la sua pazienza*) – Tu vide chillu Ddio! (*Entra nel caffè*).

VINCENZINO (*Entra dall'osteria. È il «cantiniere», il marito di Stella, un simpatico uomo ancor giovane; è distinto. A sua moglie*) – Ste', io vaco nu mumento add' 'o sensale che m'ha dda fa' vede' 'o campione 'e na partita 'e vino nuovo.

STELLA – Viene ampresa.

VINCENZINO – Da' n'uocchie dinto ca mo vene 'O pazzariello¹¹⁸; si no te fanno spari' pure 'e bbotte. (*Fa per andare*).

STELLA – Lasseme 'a chiave d' 'o bancone.

VINCENZINO (*dandole la chiave*) – Poche minute e torno. (*Esce*).

STELLA – State attiento!

ROSA (*beffandola*) – Attiento p' 'e ccarrozze; vattenne pe' sott' 'o muro... Ih che cutamiento 'e stommaco¹¹⁹!

STELLA (*che ha capito*) – Ah! (*Ed entra nell'osteria per evitare un litigio*).

ROSA (*voltandole le spalle*) – Chisto è l'ultimo sfastidio¹²⁰!

DON ANDREA – Dalle! (*Come dire: E smettita di provocare!*)

(*Si ode la «voce» del cipollaro, tra la folla*).

IL CIPOLLARO – So' d' 'a rocca, jh che belli cipolle! (*Entra. È un ragazzotto di campagna, rossiccio e maligno*) Gué, ll'aglio? (*Si avvicina a Don Andrea*) Na 'nzerta d'aglie¹²¹? Vulite ll'aglio?

DON ANDREA – E che mme ne faccio?

IL CIPOLLARO – V' 'a mettite dint' 'a dispenza.

DON ANDREA – Eh! (*Sarcastico*) M' 'appengo a cap' 'o lietto pe' devuzione.

IL CIPOLLARO (*a Rosa*) – Mae', 'e ccepolle?

DON ANDREA (*allude alle forme della donna*) – 'E ttene! 'e ttene! (*Poi, al caffettiere*) Don Giro', ccà ce stanne ll'aglie.

GIROLAMO – E che n'aggi'a fa'?

IL CIPOLLARO – Niente bello! Na tazza 'e café c' 'o senzo¹²² d'aglio!

DON ANDREA – Almeno sape 'e na cosa.

ALBERTO (*ad Olimpiella, guardando la madre che è livida, accigliata con tutta la roba in mano*) – Guarda, guarda comm'è rimasta!

OLIMPIELLA (*alla madre, indicando gl'involiti*) – Pusatele 'ncopp' 'o tavolo.

FILUMENA (*indisposta*) – 'O vvoglio tene' mmano!

¹¹⁸ 'O pazzariello: tipica edizione napoletana dell'imbonitore che travestito da ammiraglio e pieno di decorazioni, accompagnato da due o tre suonatori di pifferi, tamburi, gran cassa, travestiti anch'essi e pieni di decorazioni, decantava nelle piazze e nei vicoli della vecchia Napoli il vino o le altre merci di qualche negozio.

¹¹⁹ che cutamiento 'e stommaco: che volta stomaco.

¹²⁰ sfastidio: atto di persona infastidita (Andr.).

¹²¹ 'nzerta d'aglie: treccia d'agli.

¹²² c' 'o senzo: col gusto.

GIOVANNI (*ad Assuntina*) – Ma è terribile!

ASSUNTINA – Sempe chesto fa: ce ha dda avvelena' 'e megliè mumente.

OLIMPIELLA (*alla madre*) – Ma pecché state accussi?

FILUMENA – M'avite 'nfelicitata! Io nun ce vulevo veni'!

GIROLAMO (*timido*) – Io attendo sempre l'ordinativo!

FILUMENA (*a tutti che la interrogano con lo sguardo*) – Cunsumate vuie. Io nun voglio niente.

ASSUNTINA (*scattando*) – E chi se piglia niente?

OLIMPIELLA – Che ce 'o pigliammo a ffa? pe' ne fa' veleno?

GIOVANNI – Ci costringete a nun ce fa' piglia' niente manco a nnuie.

ALBERTO (*severo*) – È ragionato! Niente vuie, niente nisciune!

GIROLAMO (*al colmo dell'indignazione*) – E susiteve, e ghiatevenne!

OLIMPIELLA (*mortificata, ad Alberto*) – Vedite che figura ce ha dda fa' fa'!

GIOVANNI – Cinque vermouh!

GIROLAMO – Lassa fa' 'a Madonnal (*Entra nel caffè*).

(*Compare Totore, garzone di Rosa, e si dirige con passo affrettato verso la beccheria*).

ROSA (*lo aggredisce*) – Sì! Te ne venive dimane! Ma comme: pe' gghi a purta' nu poco 'e carne 'o Corso Garibaldi, ce hê mise tre ore?

TOTORE – Io stevo venenno, quanno aggio visto 'o principale ca s'appiccava...

ROSA (*allarmata*) – Maritemo? e cu echi?

TOTORE – Cu nu scartellatiello¹²³. (*E con la mimica lo definisce un nano*).

ROSA – Vedite llà! se mette 'ncuollo¹²⁴ a nu scartellatiello!

TOTORE (*rettificando*) – No, chillo 'o scartellatiello s'è mmiso 'ncuollo a isso! E si nun ce 'o levavo 'a sotto, l'abbuffava comm'a nu vaccariello¹²⁵!

ROSA (*disperata*) – Uh! Mamma 'e sott' 'a Portal e chisto abbusca 'a tutte quante?

Musica^{VI}

(*Entra Aitano Pagliuchella¹²⁶, un grottesco figuro, tutto stretto in un abito chiassoso e con un cappello a sghimbescio. Ha un occhio pesto, circondato da un'ampia lividura. Nasconde una grossa coltella sotto il panciotto*).

AITANO (*si avvia alla beccheria*) Spezza la musica

ROSA (*gli va incontro, spaventata*) – Gué? Che t'hanno fatto sott' all'uocchio?

AITANO (*preoccupato*) – Ce pare?

ROSA – Ce pare? 'o nniro se vede 'a copp' 'o Corso!

¹²³ scartellatiello: gobbetto.

¹²⁴ 'ncuollo: addosso; qui per «a competere».

¹²⁵ vaccariello: vitellino.

¹²⁶ Aitano Pagliuchella: Gaetano, così soprannominato alludendo alla figura esile. Pagliuca è il filo di paglia.

AITANO (*spiegando*) - Niente... Cammenanno, so' tuzzato vicino a nu punio¹²⁷...

DON ANDREA - L'hanno 'ntufato¹²⁸!

IL CIPOLLARO (*con un grido, ghignando*) - Gué! l'aglio! (*E indica l'occhio pesto*).

DON ANDREA - Eh, min' 'o chiamme aglio: chella è na cepolla!

AITANO (*dando la coltella alla moglie*) - Tie', nun m'è servuta. Era corta.

DON ANDREA - Ce voleva na scimitarra!

ROSA - 'A curtella d' 'o bancone? E io pecchesto nun 'a trovavo. Ma 'a vuo' ferni' 'e fa' 'o guappo?

AITANO - Statte zitta...

ROSA (*insistendo*) - 'A vuo' smettere cu sta malandrenezza¹²⁹?

AITANO - Statte zitta! (*Si volta pavoneggiandosi e saluta Alberto e Giovanni, che non gli danno retta*) Addereto a mme ce sta chillo ca mme sputaie 'n faccia!

ROSA - 'O bello 'e Ddio, se sose pure matina. E porta sempe mazzate!

AITANO - Statte zitta!

ROSA - Sempe mazzate!

AITANO - Mazzate! Io 'e mmazzate m' 'e ttengo per educazione!

TOTORE - Overo, overo...

ROSA - Vattenne! Sbruffone, pallista¹³⁰!

AITANO - Ojne'... (*E fa il minaccioso*).

ROSA (*beffeggiandolo*) - Abbusca pure 'a nu scartellato!

AITANO - Ojne'...

ROSA - Assecca pacchere¹³¹ 'a tutt' 'o quartiere!

Musica^{VII}

AITANO Ojne', 'a nu pare 'e mise staie spostando,
mi stai mancando di delicatezza;
fai mosse, strille... proprio stai trattando
la mia persona come una schifezza!

ROSA E chello sì!

AITANO Oj Ro', me so' stracquato¹³²!

(*Alza le mani*)

Mo mme strapazzo 'o vraccio, e bonanottel

ROSA Vulisse chill'at'uocchio ammatuntato¹³³?

¹²⁷ punio: pugno.

¹²⁸ 'ntufato: gonfiato di botte.

¹²⁹ malandrenezza: atteggiamento da malandrino.

¹³⁰ pallista: bugiardo, sbruffone, che le spara grosse (Sal.).

¹³¹ Assecca pacchere: raccoglie schiaffi.

¹³² stracquato: stancato.

¹³³ ammatuntato: ammaccato, pestato, livido per percosse.

AITANO Mo te 'mbriaco na ventina 'e botte!
 M'hê fatto addeventa', p' 'o troppo bene,
 'o spasso d' 'o quartiere, un zerri-zerro¹³⁴.
 E 'o sango s'è 'ngialluto, dint' 'e vvene,
 mangianno bile, senza maie sfuga!
 Ma è meglio ca mo piglio e cagno via,
 si no t'aggi'a svisa' 'a fisionomia!

Spezza la musica

(*Cammina agitato in lungo ed in largo. Don Andrea ride di gusto alle sue spalle e non riesce a controllarsi neppure quando Pagliuchella lo sorprende e lo investe*) Ma che ce sta 'a ridere? Ma tu 'o ssaie ca nun hê 'a ridere? Tu 'o ssaie ca io t'afferro e te piglio... (*E fa per dargli uno schiaffo*).

IL CIPOLLARO (*con un grido acutissimo*) - Guê! (Aitano si volta di scatto, per la paura; e l'altro completa la sua « voce ») l'aglio! (*E facendogli una boccaccia, lentamente si allontana, agitando i serti che ha tra le mani*).

AITANO (*si tocca l'occhio pesto, febbrilmente. Tra sé, rievocando la scena del litigio*) - Piezzo 'e carogna! Ma comme: tu me daie nu punio, io me vaco p'arrepara'¹³⁵ e tu me ne daie n'ato? Tu nun sierve e nun vaie niente! Nun me daie manco 'o tempo 'e me scanza' 'o schiaffo, ca me mine nu cavicio¹³⁶! E si guappo, tu? Nun vaie niente e nun sierve! (*Trionfante*) Eh, ma io nun ce aggio visto cchiù! Me so' fatto sotto e, tanno l'aggio lassato, quanno isso m'ha rummanuto¹³⁷ stiso 'n terra. Me n'aggio visto bene! Mez'ora, ca nun me putevo muovere. (*Mostra il garzone*) E si chillo nun m' 'o levava 'a cuollo... (*A Totore*) Di' tu!

TOTORE (*a Rosa*) - No, chillo 'o scartellato se l'ha visto 'e brutto! Pecché, a nu certo punto, se penzava ca 'o padrone era muorto!

AITANO (*a Rosa*) - Quant'è vera 'a Madonna!

ROSA - Ehl chillo giura pure!

AITANO - E 'o stesso succede cu ttico. Tu tanno te cuntiente...

ROSA - Vatte', nun ave' na cosa 'n faccia!

AITANO - Tu tanno te cuntiente, quanno io me faccio scassa' chist'ato uocchio!

Musica^{VIII}

T'aggio prumiso e t' 'o farraggio¹³⁸ quando
 si troverà presente anche Don Ciro...

¹³⁴ zerri-zerro: comunemente zerrezzerre; balocco. Sorta di balocco di legno, o di stagno, dove una ruota dentata urta in una linguetta e produce un suono, di che si dilettono i fanciulli (D'Am.).

¹³⁵ me vaco p'arrepara': tento di ripararmi.

¹³⁶ nu cavicio: un caletto.

¹³⁷ m'ha rummanuto: mi ha lasciato.

¹³⁸ farraggio: farò.

- Piezzo 'e carogna! fa lo spasimando...
 M' 'o metto sotto janco e 'o caccio nirol!
 ROSA Si t'ha vattuto sempe...
 AITANO E io sempe zitto,
 pecché nun c'era scopo d' 'o fa' male.
 Adesso, invece, sto nel mio diritto;
 e 'o faccio sta' sei anne int' 'o spitale!
 ROSA Vattenne chiacchiarone!
 TOTORE (tra sé) Che pallista!
 AITANO V'aggi' a 'ncuccia'¹³⁹ a parla', povere a vvuiel
 Senza spiegazione, a primma vista,
 ve manno 'o Campusanto a tutt' 'e dduie...
 ROSA Si chillo po' t' 'e dda'...
 AITANO Io, zitto e muto.
 Dice: Chi è stato? Mah! uno sconosciuto.

Spezza la musica

(Si rimette a camminare frenetico. Stavolta assieme a Don Andrea che ha ripreso a ridere, ride anche Rosa) Io scasso 'a faccia primma a tte... (Torna a guardare il portinaio, che mastica contumelie; a Rosa) Primma a tte! E po' a chisto! (E fa per colpire Don Andrea).

- IL CIPOLLARO - Gué! l'agliol (E rimane fermo).
 AITANO (lo affronta) - Oh, ma tu hê capito ca t'hê 'a sta' zitto?
 IL CIPOLLARO - Io aggi' a vennere ll'aglio.
 AITANO - No, tu t'hê 'a sta' zitto.
 IL CIPOLLARO - Io aggi' a vennere ll'aglio.
 AITANO - No, tu te staie zitto!
 IL CIPOLLARO - Io aggi' a vennere ll'agliol (E solleva il serto, minacciosamente).
 AITANO (indietreggiando, tra sé) - Vuo' vede' ch'aggio na 'nzerta d'agle 'n faccia! E chello accussì va a ferni', che abbusco pure 'a chisto!
 TOTORE - Sta jurnata state 'n disdetta.
 AITANO - E io quanno sbaglio 'o primmo appicceco, aggi' a leva' mano¹⁴⁰!
 (Con intenzione) 'O ssaccio io, cu chi me vulesse appicceca'! Ma chillo è nu carogna!
 ROSA - E dalle! Torna a coppe¹⁴¹!
 AITANO - Don Ciro!

¹³⁹ V'aggi' a 'ncuccia': vi devo sorprendere.

¹⁴⁰ aggi' a leva' mano: devo smettere.

¹⁴¹ Torna a coppe: letteralmente continua a giocare a coppe; nel senso di: insisti, perseveri nel tuo errore.

Musica^{1X}

- E senza che se mette 'n fuggitiva¹⁴²,
 tanto io nun 'o scatascio¹⁴³ certamente.
- ROSA Don Ciro è na persona pusitiva,
 nun già nu vile 'e core e n'ommo 'e niente.
- AITANO Giuro ca addo' l'avvisto, 'o zompo¹⁴⁴ 'ncuollo
 e 'o cocco¹⁴⁵ 'o «sette sorde»¹⁴⁶ int' 'e ccustate¹⁴⁷;
 'o sciacco, 'o scanno, 'o spello, 'o smerzo¹⁴⁸ 'o cuollo,
 'o tiro 'e baffe, 'o piglio a capuzzate¹⁴⁹...
 E dico: «Geretiello»¹⁵⁰ 'e scarpa leggìa¹⁵¹»
 firmame 'a ricevu'...

(Si ferma; Don Ciro, entrato poco prima, è là dinanzi a lui)

Don Ciro bello...

(Diventa di colpo ossequioso)

Jh quali onori! Ro', piglia na seggia...
 Don Ci', sedete, che vi posso offri?
 Questo dicevo cu 'a signora mia:
 mi è cara assai la vostra compagnia.

(E si scappella).

Spezza la musica

DON CIRO (sedendo e secondando il giuoco) - Grazie, copritevi!

AITANO (sottovoce a Rosa che ride) - Statte zitta, si no te scasso¹⁵² 'a faccia a te
 e a isso! (A Don Ciro, strisciante e dimesso) Don Ci', stavo dicendo che siete
 una persona «indegna» di qualsiasi rispetto.

DON CIRO (dignitoso) - Grazie.

AITANO - E ca chi dice na cosa a vvuie m'ha dda caccia' apprimma 'o pacco
 intestinale 'a fore!

DON CIRO - Senza pacco.

AITANO - Avete comandi a darmi?

DON CIRO - Preghiera.

AITANO - Tengo un appuntamento con certi «ragazzi...».

DON CIRO - Che avit'a fa'?

¹⁴² 'n fuggittica: in fuga.

¹⁴³ nun 'o scatascio: non lo rovino.

¹⁴⁴ 'o zompo: gli salto.

¹⁴⁵ 'o cocco: lo stendo (da coccare o meglio corcare).

¹⁴⁶ 'o sette sorde: il sette soldi, coltello del valore di sette soldi.

¹⁴⁷ int' 'e ccustate: fra le costole.

¹⁴⁸ 'o smerzo: gli giro. Volgere la cosa di contrario del suo diritto (Pu.).

¹⁴⁹ a capuzzate: a testate.

¹⁵⁰ Geretiello: dim. di Ciro, qui dispregiativo di Don Ciro.

¹⁵¹ leggìa: leggera.

¹⁵² te scasso: ti rompo.

AITANO – Aggiu fa' n'appicceco. Vuie 'o ssapite, io quanno nun m'appicceco e, me vene 'o dolore 'e capa. 'O miedeco¹⁵³ m'ha urdinato tre appicceche 'o juorno, pecché so' sanguegno¹⁵⁴!

DON CIRO (*ironico*) – Comme a nu purtuallo¹⁵⁵!

AITANO (*sottovoce a Rosa che ride fino alle lacrime*) – Statte zitta! Tu nun sierve, tu e isso! (*Guarda Don Ciro, che in quel momento è distratto ad accendersi una sigaretta*) Jh comme s' 'o ppenza! Io me fidasse d' 'o scassa' 'a faccial (*Ed alza le mani: ma Don Ciro lo guarda ed egli si scappella ripetutamente*) Severi¹⁵⁶ vostri! (*E fra una cera alla moglie ed un sorriso all'amante s'allontana di corsa, non dopo aver tentato di dare uno schiaffo al Cipollaro che, con un fischio, lo impaurisce*).

IL CIPOLLARO (*a Don Andrea*) – Jh che bella figura!

TOTORE – Ma è bello overo! (*Entra nella beccheria, ridendo*).

DON CIRO (*a Rosa*) – Steva parlanno 'e me chillu chiacchiarone 'e mariteto?

ROSA – Nun 'o ssaie? Te vò fa', te vò dicere... po', quanno te vede, se ne fuie¹⁵⁷.

DON CIRO – Ma che buffone! (*Dal portoncino, compare l'avvocato Tignuto¹⁵⁸, un piccolo uomo segaligno, miserabile, con uno scartafaccio sotto il braccio. Vorrebbe sgusciare, ma ha paura d'esser visto e si ritrae. Al tavolo del caffè, la comitiva è sempre in atteggiamento di nervosismo*).

GIOVANNI (*al gruppo*) – Vulimmo fa' na cosa? Mo, tanto, avimmo accattata¹⁵⁹ 'a robba e tutto¹⁶⁰; facimmo cuntenta a mamma, e ce 'o ffacimmo cucena' 'a cantina' 'e rimpetto.

ASSUNTINA – E nun era meglio po' ca ce 'o mangiavamo 'a casa?

OLIMPIELLA – Uno jesse pe' ffa' duie passe...

FILUMENA – È tarde, e ce avimm'a ritira'!

OLIMPIELLA – Ma guardate!

ALBERTO – Mehl! cchiù 'o dicere ca 'o ffa'! (*Si alzano e si avviano*).

ASSUNTINA – Cu chillu paraviso 'e loggia¹⁶¹ ca tenimmo, ce jammo a 'nfrucere¹⁶² llà dintò! (*E mostra l'osteria*).

GIOVANNI – E quanno chella, mammeta, s'ha fatto veni' 'o sturzilla¹⁶³!

GIROLAMO (*appare dal caffè, col cabaret ed il vermouth. Vede il tavolo vuoto e la comitiva che entra nell'osteria, ha uno scatto; e, guardando la mostra del suo locale, esclama*) – Embè, 'o desse a ffuoco, quanto è certa 'a Madonna! (*Esce*).

¹⁵³ miedeco: medico.

¹⁵⁴ sanguegno: sanguigno.

¹⁵⁵ purtuallo: arancia.

¹⁵⁶ Severi: servi.

¹⁵⁷ se ne fuie: se ne scappa.

¹⁵⁸ Tignuto: tinto (da *tegnere*), qui nel significato allusivo di truffatore.

¹⁵⁹ accattata: comprata.

¹⁶⁰ 'a robba e tutto: la roba da mangiare e tutto il resto.

¹⁶¹ loggia: terrazza.

¹⁶² 'nfrucere: chiuderci dentro.

¹⁶³ 'o sturzilla: qui in senso fig., collera, ma del capriccioso. Stizza (Andr.).

DON ANDREA (*scopre l'avvocato Tignuto, che stava per sgattaiolarsela tra la folla*) – Avvoca'! Avvoca'! Mme vulisseve da' chella «campagna»¹⁶⁴?

TIGNUTO – L'avrai, l'avrai...

DON ANDREA – So' tre mise... (*Tignuto scorge Don Ciro e, preso da nuova paura, fa per rientrare nel portoncino*).

ROSA – Gué, l'avvocato, l'avvocato...

DON CIRO – Pss... pss...

IL CIPOLLARO – Gué! (*Tignuto ha un sobbalzo e si volta*) ...ll'aglio! (*E mostra Don Ciro*).

DON ANDREA – Ha fatto toppa 'e faccia¹⁶⁵!

TIGNUTO (*fingendo una lieta sorpresa, mentre in realtà è diventato bianco come un cencio*) – Uh, don Ciro bello! E chi vi aveva visto...

DON CIRO (*verde di rabbia*) – Ma sapete che siete proprio nu svergognato?

TIGNUTO – Bontà vostra, grazie.

DON CIRO – Io debbo avere ancora una piccola resta.

TIGNUTO (*a Rosa*) – Ma quant'è simpatico questo Don Ciro; com'è scherzosol!

ROSA (*con ironia, fra sé*) – Ehl Avota 'e pisce¹⁶⁶ ca s'abbrusceno¹⁶⁷!

DON CIRO – E presentateve!

TIGNUTO – Avvocato Tignuto.

DON ANDREA (*al cipollaro*) – Overo sta tignuto 'a cap' o pede!

DON CIRO – Avvoca', nun fate 'o ridicolo; se no, mi costringete a trapazzarvi.

TIGNUTO (*con voce flebile di dolore*) – Sto tanto trapazzato...

DON CIRO – Vuie m'avit' a da' quaranta lire.

TIGNUTO – E chi ve le nega? Solamente ho pensato, nel vostro interesse, di scontrarvele a cause.

DON CIRO – Accussì ce refonno¹⁶⁸ 'o riesto! (*Si fa una mente locale*) Vediamo un po': a quaranta solde a causa...

ROSA – Staie pagato pe' na ventina 'e cause. E che vvuo' fa'? (*Come dire: accetta*).

IL CIPOLLARO (*ironicamente*) – Nu bastimento d'aglio nu soldo!

TIGNUTO – Levame st'aglio 'aretol!

DON CIRO (*a Rosa, non ancora convinto d'una decisione da prendere, ed esaminando tutti i lati della quistione*) – 'O daie nu schiaffo? chillo te cita p' 'e danne. 'O daie nu punio, nu muorzo, nu dito dint'a n'uocchio...

TIGNUTO (*come un Cristo in croce*) – Disponete di me!

DON CIRO (*rabbioso di non poter agire con la violenza necessaria*) – Vattenne! Vattenne! Levate 'a 'nanz' a ll'uocchie mieie, nun me fa' passa' nu guaio.

¹⁶⁴ *campagna*: paga al portiere dopo la mezzanotte.

¹⁶⁵ *toppa 'e faccia*: perdere la posta al primo piatto, incontrar subito chi non si vorrebbe incontrare (Alt). Nel gioco dello «zecchinetto» si dice quando chi tiene «banco», appena iniziato il gioco, scopre una carta per cui perde ed è costretto a pagare le puntate di tutti i giocatori.

¹⁶⁶ *'e pisce*: i pesci.

¹⁶⁷ *ca s'abbrusceno*: che si bruciano.

¹⁶⁸ *refonno*: rimetto.

(*Tignuto indietreggia fino a raggiungere il caffè, quasi spinto dallo sguardo di Don Ciro, che dice a Rosa*) Ma che vvuo' fa? Quando ti vengono ad in-zozzare nella tua medesima abitazione... (*Resta a parlare con lei*).

GIROLAMO (*a Tignuto*) - Comandate.

TIGNUTO - Il solito caffè.

GIROLAMO - Avvoca', stamme¹⁶⁹ già a diciotto solde.

TIGNUTO - E va bene: diciotto e due, una lira. T' 'a piglie 'a fin' 'o mese.

GIROLAMO - Eh, m' 'a piglio ll'anno che vvene! (*Esce*).

IL CIPOLLARO - N'ata 'nzerta d'aglio! (*E sghignazza*).

TIGNUTO - Ma te ne vaie o no?

DON CIRO (*a Rosa*) - 'O marito d' 'a Sie' Stella sta dintò?

ROSA - Nonsignore, è asciuto. Pecché?

DON CIRO - Ce aggi'a paga' ciertu vino che m'ha mannato.

ROSA - Ma ched è? tu te piglie ancora 'o vino llà?

DON CIRO - E che ce sta 'e male?

ROSA - Tu 'o ssaie ca io nun voglio.

DON CIRO - Uh, nun me secca'!

ROSA (*biliosa*) - Ah, Madonna! Pure jerrammo¹⁷⁰ a ferni' 'ncopp' 'o «Matino»!

GIROLAMO (*entrando col caffè, a Tignuto*) - Avvoca', comme è gghiuta a ferni' chella causa d' 'o cumpariello¹⁷¹ mio?

TIGNUTO - Benissimo. Lui ha avuto una querela di diffamazione; ed io, che l'ho difeso, tre anne 'e reclusione.

GIROLAMO (*ironico*) - Meno male! Site stato fortunato!

TIGNUTO - M'avevan'a taglia' 'a capal

DON CIRO (*chiama verso la beccheria*) - Toto¹⁷²...

TOTORE (*entrando*) - Comandate.

DON CIRO - Famme 'o piacere, vamm' 'accatta'¹⁷³ nu paccuttino¹⁷⁴ 'e sigarette. Macedonia e musciulle¹⁷⁵.

ROSA - E si vide 'a capera mia, dincelle ca se rumpesse 'e ggamme a vveni'. (*Totore approva con un cenno del capo ed esce*).

STELLA (*appare dall'osteria*) - Don Ci', quanno vulite fa' chilli cunte, sono a vostra disposizione.

DON CIRO - Vengo subito.

ROSA - Nun te muovere 'a ccà. (*Lo costringe a sedere; poi, a Stella, con dispetto*) Don Ciro have che ffa'.

STELLA (*con un risolino*) - Have che ffa' cu vvuiè? (*Rosa comincia a smaniare, rimboccandosi le maniche della «campanella»*).

¹⁶⁹ stamme: siamo.

¹⁷⁰ jerrammo: andremo.

¹⁷¹ cumpariello: figlioccio.

¹⁷² Toto: Totore (da Salvatore).

¹⁷³ vamm' 'accatta': vammì a comperare.

¹⁷⁴ nu paccuttino: un pacchetto.

¹⁷⁵ musciulle: un po' morbide.

DON ANDREA (*tra sé*) – Mo piglia fuoco 'o miccio¹⁷⁶!

ROSA – Neh! Stella, Ste'...

DON ANDREA (*sfottente*) – ...nu piatto 'e zeppulelle¹⁷⁷!

STELLA – Ched è? V'aggio tuccato 'a corda sensibile?

ROSA – 'A corda sensibile mia? Sciù! p' 'a faccia toia¹⁷⁸! Pecché, tu nun 'o saie¹⁷⁹ a Don Ciro?

STELLA (*colpita dalla calunnia, impallidisce*) – Io?!

ROSA – E vide buono, quanno t' 'o manne a chiamma' d' 'a parte 'o palazziello¹⁸⁰!

STELLA – Io?

ROSA – Sì, tu! tu! (*Ed inveisce, invano trattenuta da Don Ciro. Le due donne si accapigliano, ma vengono divise dalla gente accorsa*).

STELLA (*stravolta*) – Male lengua¹⁸¹! Tu muore senza prevete! Ca io songo canusciuta a Porta Capuana!

ROSA (*felina*) – E già! Sa come si dice? «Chelle, ddoie songo 'e ffemmene bone: chi è brutta e chi nun 'o troval'»

TIGNUTO (*intervenendo nella lite*) – Ve serve l'avvocato? A vostra disposizione!

ROSA – Don Samue¹⁸², levateve 'a miezo! (*Gli dà un calcio. L'avvocato va a terra, bocconi*).

DON ANDREA – Chi sparte have 'a peggia partel!

IL CIPOLLARO (*alle spalle dell'avvocato*) – Guél l'aglio (*Tignuto lo rincorre per la rabbia, ma vistosi impotente a raggiungerlo va a sedere al caffè*).

ROSA (*a Stella*) – E zitta! zitta! nun me fa' parla'! Si no te faccio mettere 'a faccia dint' 'e matarazze¹⁸³!

STELLA (*sfidandola*) – E che ttiene a me dicere? «'O vino buono se venne senz' 'a frasca¹⁸⁴!»

DON CIRO (*che ha tentato più volte di placare quelle due furie, grida*) – Guél 'A vulite ferni'? 'A vulite ferni'? (*Si volge intorno; vede tutti gli occhi su di lui*) Aggio capito: mo me ne vaco iol! (*Ed esce*).

ROSA (*a Stella*) – Va', currele appriessol!

STELLA – Guél Abbada comme parle! ca maritemo nun è mariteto ca nun po' passa' pe' sotto Porta Capuana, tanto d' 'e ccorna che ttenel 'O mio 'o faccio rispetta'...

ROSA – E già, pecché chillo, mariteto... (*Si ferma di colpo. Vincenzino, entrato qualche attimo prima è là, accanto a lei*).

¹⁷⁶ 'o miccio: la miccia.

¹⁷⁷ zeppulelle: zeppoline.

¹⁷⁸ Sciù! p' 'a faccia toia: sciù, per la faccia tua. Sciù (esclamazione di disprezzo, onomatopeica dello sputare).

¹⁷⁹ nun 'o saie: non lo conosco.

¹⁸⁰ t' 'o manne a chiamma' d' 'a parte 'o palazziello: te lo fai chiamare in prossimità del palazzetto.

¹⁸¹ Male lengua: lingua maledica.

¹⁸² Don Samue: Samuele personaggio comico, tipico del circo equestre; qui in senso dispregiativo.

¹⁸³ matarazze: materassi.

¹⁸⁴ senz' 'a frasca: anche senza la frasca, che era l'insegna delle osterie.

VINCENZINO (*alla moglie*) – Ch'è stato?

STELLA – Niente... Niente... (*È presa da un convulso di pianto ed entra nell'osteria. Vincenzino guarda Rosa che, non potendo sostenere quella situazione, a lenti passi, senza dire una parola entra nella beccheria. Vincenzino si volge all'avvocato con un'occhiata interrogativa*).

TIGNUTO (*ha uno scatto*) – Io non so niente! (*E gli volta le spalle*).

VINCENZINO (*si volge a Don Andrea*) – Vuie stiveve ccà?

DON ANDREA (*preoccupatissimo*) – A me?

VINCENZINO (*cava un sigaro, lo spezza e gliene offre la metà*) – Ch'è succieso?

DON ANDREA (*con gli occhi bassi*) – Ah, beh... Robba 'e femmene...

VINCENZINO – Beh?

DON ANDREA – Che ssa... Donna Rosa...

VINCENZINO – Donna Rosa, 'a chianchera? beh?

DON ANDREA – Ha ditto ca...

VINCENZINO – Che ha ditto?

DON ANDREA – ...ca Don Ciro...

VINCENZINO – Don Ciro?! 'o capitalista? beh...

DON ANDREA – Che ssa... p' 'o ppassato... cu 'a mugliera vosta...

Musica^x

VINCENZINO (*ha come una mazzata; ma si domina e guarda alla beccheria, mentre Don Andrea, alla chetichella, scompare nel portoncino. Ha quindi un moto di rabbia, che frena, per il sopraggiungere di alcuni venditori, coi quali egli si sfoga*).

Ma che ne vò da me, st'anema nera?

Me vò 'ncuita¹⁸⁵ pe' fforza 'a casa mia?

Apposta 'e penza' a essa e a ffa' 'a chianchera,
me va accaccianno chesta diciaria?

Chesta calunnia sorda, 'mmocca 'a gente,
me mette nu sbullore dint' 'e vvene!

Sta 'nfama parla 'e Stella ch'è 'nnucente,
'e Stella ch'è na santa e mme vò bbene!

Comme ce l'aggi'a di' ca io voglio sta' cuieto?!

Essa l'ha dda ferni' stu sparlamento¹⁸⁶ 'areto!

E 'ncopp' 'a sta Madonna 'Mmaculata

si overo ha ditto chesto

lle 'ntosseco 'a jurnata!

¹⁸⁵ 'ncuita': turbare.

¹⁸⁶ sparlamento: parlare.

Spezza la musica

Musica^{XI}

(Entra nell'osteria. Ed i venditori restano a commentare. Si ode vicina la «musica» de 'O pazzariello, che fa accorrere molta gente. Poi la voce del banditore).

'O PAZZARIELLO - Battaglio! (Un colpo di grancassa, che fa sobbalzare l'avvocato che s'era sprofondato nelle sue carte) 'A serra¹⁸⁷, 'o serricchio¹⁸⁸ e 'o serracchio¹⁸⁹! (Altro colpo) In avantel Marcial! (Ripiglia la musica festosa. Apre il corteo una schiera di monelli che saltano e ballano, poi compare 'O pazzariello. È vestito d'un frack rosso, sui pantaloni gialli, in raso ed oro; porta la feluca sul capo. Lo seguono i musicanti della sua banda, anch'essi vestiti a colori chiassosi: e cioè un suonatore di grancassa, un suonatore di tamburo ed un suonatore di ottavino. Accorrono, mentre il corteo sfila nella piazza, venditori, popolani, folla. Tra essi il Cafone, la Cafona, la signora delle alici e lo stesso Don Ciro che, raggiunta la beccheria, chiama Rosa e tenta con lei una pacificazione. Riappare anche Don Andrea dal suo portoncino e Girolamo che si ferma sotto la soglia del caffè, nonché la comitiva di Filumena con le figlie ed i fidanzati. Dopo la passeggiata trionfale, 'O pazzariello si ferma davanti all'osteria e palleggia tra le mani un grosso bastone dal pomo luccicante).

'O PAZZARIELLO (con voce stentorea)

Musica^{XII}

Gentel Popolo! Currite!
 Chesta è 'a cantina d' 'a Sie' Stella!
 Primma 'e tutto, ce truvate
 na padrona overo bella!
 Po' nu vino a sette solde
 ca me pare na marsala!
 Vuie restate a bocca aperta
 p' 'a decenza d' 'o lucale!
 Oh! Oh!

(A ritmo della musica fa un balletto acrobatico; poi agita il bastone, come direttore d'orchestra) Battaglio! (Colpo di grancassa) Chisto (mostra il bastone) m'alliscio e so' lluongò a bastone! (Altro colpo) S'è sfunnato 'o funniello¹⁹⁰ d' 'o cazione! (Ancora altro colpo) In avantel Marcial! (La banda attacca una melopea triste, che suscita le proteste di tutti).

¹⁸⁷ serra: sega.

¹⁸⁸ 'o serricchio: seghetta.

¹⁸⁹ 'o serracchio: sega a larghissima lama, e corta impugnatura che fa di manico (D'Am.).

¹⁹⁰ 'o funniello: la parte posteriore del calzone.

Voci - 'A sparatal 'A sparata¹⁹¹!

Spezza la musica

'O PAZZARIELLO

'A cantina d' 'a Sie' Stella,
na padrona overo bella!
S' 'a miso na vesta a cancellatelle¹⁹²,
ca ce pare 'o poco d' 'a ciacella¹⁹³
e ognuno fa sputazzella¹⁹⁴!
sette solde 'o litro!
Sette solde nu perettiello¹⁹⁵
'e ligittimo «Maraniello»¹⁹⁶
ca te 'mbarzema 'o zezzeniello¹⁹⁷,
'o stenteniello¹⁹⁸ e 'o stummaciello!
Chistu vino nun è currotto,
te ne puo' bere pure na votta,
ca 'o miette 'a coppa e 'o caccie 'a sotto!
'O lucale è nu splendore,
tene sempe 'a bandiera 'a fore;
e s'è tutto rinnuvato
pulezzato e allargato!
'A padrona ha vutato e girato
e finalmente l'ha trovato
'o capitalista che ha sfunnato¹⁹⁹
sette vascie, uno int' a n'atol
E ha proprio cumbinato
nu lucale cunfurmato
ca ce cape nu riggimento 'e surdate
pe' fa' na tavuliata!
E 'a clientela s'è affezionata
pecché nun ha maie trovato
'o vino mmisturato,
'a birra svapurata
e 'a gassosa sfiatata!
Perciò è meglio ca currite,

¹⁹¹ *sparata*: finale strepitoso.

¹⁹² *a cancellatelle*: a quadretti.

¹⁹³ *d' 'a ciacella*: della carne.

¹⁹⁴ *sputazzella*: acquolina in bocca.

¹⁹⁵ *perettiello*: dim. di *peretto*, cioè boccione di vetro a forma di pera.

¹⁹⁶ *Maraniello*: vino di Marano.

¹⁹⁷ *'o zezzeniello*: l'ugola.

¹⁹⁸ *'o stenteniello*: l'intestino.

¹⁹⁹ *sfunnato*: sfondato.

si no vino nun avite!
 'A padrona s'è scemunita,
 tanto d' 'a folla, che credite?
 l'hanno rutto pure 'o vvrito²⁰⁰!

Musica^{XIII}

(Riprende il suo pirotecnico balletto sull'incalzare della musica, quindi si ferma in una posa statuaria). Spezza la musica.

DON ANDREA – Re è bastone!

'O PAZZARIELLO – Tu in'hè 'a fa' fa'! *(Don Ciro, nel frattempo entra nel caffè, dove lo raggiunge Totore con le sigarette. Il banditore ripiglia)*^{XIV} Battaglio'! *(Colpo di grancassa)* Ccà ce sta pure 'o frato 'e Sarchiapo²⁰¹! *(Allude al Cafone. Colpo)* Cu Madama d' 'o Barracco'! *(Allude alla Cafona. Colpo)* Stateve attiente p' 'o carretto'! *(Intorno si beffa all'indirizzo dei Cafoni. Colpo)* Spezza la musica. Nu bello piezzo 'e musica 'o padrone! Na cusarella allera allera²⁰². In Avante! Marcia!^{XV} *(La banda attacca una marcia funebre, tra i fischi e le proteste di tutti)* Neh! Gué! *(Ai suonatori)* Ma che 'o vulite fa' muri' afforza? 'O padrone 'e sta cantina ha dda campà' cient'anne! *Spezza la musica (Grandi feste)* E mo, jammo, na cusarella allera allera... In avante! Marcia!^{XVI}

(Ballo finale. Ad un tratto Vincenzino entra come una furia dall'osteria. Rosa lo vede e fugge con un grido nella beccheria. Scompiglio degli astanti. Vincenzino si libera da Stella che tentava disperatamente di trattenerlo, e scompare anche lui nella beccheria. La folla si accalca a quella porta, da dove, dopo un urlo di Rosa dall'interno, risorte il «cantiniere» e facendosi largo, si allontana rapidamente. 'O pazzariello accorre nella beccheria, mentre Don Ciro, chiamato dalle grida, entra dal caffè, assieme a Totore e, resosi conto di quanto è avvenuto, insegue Vincenzino. Si ode una detonazione. Frattanto 'O pazzariello ricompare con Rosa sulle braccia. La donna ha i capelli lunghi disciolti, ed è immobile).

VOCI – Ha fatto buonol! Ha fatto buonol!

'O PAZZARIELLO – È niente! È niente! na carruzzella! *(Grida)* Cocchie'! Cocchie'! *(Tutti fanno codazzo e commentano in un voci confuso).* Musica^{XVII}.

FINE DELLA COMMEDIA

²⁰⁰ 'o vurito: il vetro. Il tono è allusivo.

²⁰¹ 'e Sarchiapo': sconsigliatura di fra' Jacopone, personaggio della *Cantata dei Pastori* del Perrucci (Alt.).

²⁰² allera: allegra.

'A cantina 'e copp' 'o campo
Osteria di campagna

Di *'A cantina 'e copp' 'o campo* esistono oltre l'edizione a stampa (Il. '57, pp. 243-279), altri due copioni, di cui uno firmato e datato dall'autore (BU₈) e l'altro (AV₈) che reca solo sul frontespizio l'autografo di Viviani, ma non alla fine e che non reca alcuna data né all'inizio né alla fine.

BU₈ è un copione di scena, di sedici fogli numerati, dattiloscritto con pochissime varianti scritte a mano; sul frontespizio compaiono alcuni visti per la rappresentazione, tra i quali uno rilasciato dalla Prefettura di Napoli (9 maggio 1919); BU₈ è firmato dall'autore sul frontespizio e nell'ultima pagina con la data del novembre 1918; è in discreto stato di conservazione, leggibile.

Per l'edizione del testo presente si è adottata integralmente la Il. '57, collazionandola con BU₈ escludendo AV₈, perché perfettamente conforme ad Il. '57; occorre notare, che tra BU₈ ed Il. '57 esistono delle diversità dovute alla rielaborazione di alcuni brani che risale al 1945. In questa edizione si è adottata, quindi, la Il. '57 con una serie di interventi: a p. 80 in didascalia è stato eliminato *con voce di sesso*; è stato inserito *Musica II* e *Spezza la musica* dopo la parola *dentro* (Il. '57, p. 243). A p. 90 è stato inserito *canta* (Il. '57, p. 250); a p. 101 *Musica X* (Il. '57, p. 258); a p. 107 *Spezza la musica* dopo la parola *annunzia*. Nel testo di *Musica XIII*, inoltre, è stata inserita una strofa: *Ho una vocina / d'usignuol. Ah, Ah, / Ho un gran tesoro / nella gol* (Cfr. ivi p. 108); è stato inoltre eliminato *non (non appena → Appena)*. A p. 108, *Musica XIV* (Il. '57, p. 263).

A p. 109 è stato inserito *Spezza la musica*, dopo *ridono* (Il. '57, p. 264); a p. 111 *Musica XV*, *canta* e *Spezza la musica* prima di un *urlo* (Il. '57, p. 265). A p. 112 *XVI* dopo *Canta* e nella pagina seguente *Spezza la musica* dopo

lamentandosi (Il. '57, p. 267). A p. 116 *canta* dopo *Leopoldo* (Il. '57, p. 269) e *Spezza la musica* poi *Musica XIX* (Il. '57, p. 270); a p. 120 *Musica XXI* e a p. 122 *Spezza la musica* (Il. '57, p. 274). A p. 124 prima di *sotto* è stato inserito 'o (Il. '57, p. 275). A p. 128 XXIV dopo *Sona* e XXV dopo *amici* (Il. '57, p. 279).

Elenco alcune delle più significative varianti di *BU_s* su Il. '57: 'A cantina 'e coppo 'o campo, tipi, macchiette e figure napoletane, un atto, versi, prosa e musica di Raffaele Viviani (*BU_s*) / *Osteria di campagna* ('A cantina 'e copp' o campo), commedia in un atto (versi, prosa e musica) (Il. '57); p. 243 *ballarine / Ballerine*; p. 244 *vevimmece 'a coppo / Almeno ce vevimme a coppa*; p. 244 *Masto 'e scola / Maestro elementare*; p. 246 *balanze / Vvalanze*; p. 247 *Entro / traso*; p. 252 *miticoloso / miraculoso*; p. 257 *che m'ite date / che m'avite date*; p. 259 *sfunnelo / sfunnulo*; p. 260 *scelletella 'e pullo / cuscetella 'e pollo*; p. 261 *chella gente / cierta gente*; p. 262 *'ncoppa 'a Stella 'e Pusilleco / ajere a Casoria*; p. 264 *il cappello / il trucco*; p. 266 *canta Cicerenella / canta il «Cicirenello»*; p. 269 *la sciorta / la sorte*; p. 271 *ghiette / spienne*; p. 272 *stu basso / sta veste*; p. 275 *padrone e caccia 'o sotto / padrone e caccia sotto*; p. 276 *povero disgraziato / pover'ommo*; p. 278 *scappà 'a mugliera / scappà cu 'a mugliera*.

Occorre, inoltre, notare accanto a queste ed altre varianti morfologiche e sintattiche, alcune diversità tra *BU_s* ed Il. '57, come il dialogo tra *LEOPOLDO* e *MIEZUCAZONE* (Il. '57, p. 248) ed il dialogo tra l'*UBRIACO*, *MIEZUCAZONE*, *RUSINELLA*, *ANNAHELLA*, che in Il. '57 è molto più articolato (pp. 249-250). Il brano *Cicerenella* (Il. '57, p. 267) è completamente diverso in *BU_s*, dove non è riportato l'altro brano *Torna al mio paesello* (Il. '57, p. 268).

Osteria di campagna è del 1918, («Il Giorno» e «Il Mezzogiorno», 13-12-1918) fu rappresentato al Teatro Umberto di Napoli, seguendo di quindici giorni un altro atto unico, inedito, *Santa Lucia Nova*. In *Osteria Viviani* interpretava quattro ruoli: 'o 'MBRIACO; 'o DON NICOLA, *ciarlatano*; 'o PRUFESSORE, *suonatore ambulante*; TORE, 'o sellaro (cfr. *BU_s*). I primi tre ruoli sono precedenti sue creazioni; facevano parte del suo repertorio di artista di varietà. 'o 'MBRIACO costituiva la parte centrale di una scena del 1912 (*La domenica del ciabattino*); 'o DON NICOLA, invece, ha subito una serie di elaborazioni e rimaneggiamenti per essere legato, come è evidente, ad episodi di cronaca politica; la filastrocca di *Don Nicola*, infatti, nell'edizione a stampa è molto più articolata (Il. '57, pp. 250-251). Questo «pezzo» fu inserito, inoltre, in *Napoli tascabile*; una parte del testo di *Osteria* (Il. '57, pp. 269 e segg.), inoltre, fu rielaborata ed inserita in *Vivianeide*, *Antologia in tre volumi e dieci quadri*, andata in scena nel 1942, tuttora inedita.

Le filastrocche che compaiono in *Osteria* furono scritte in varie date (1911, 1913, 1916); quella che inizia con: *E mo che 'a guerra è terminata*, compare integralmente già nella prima stesura (cfr. *BU_s*, p. 5).

'O *professore* è del 1911 ed è stata restituita, in questa edizione, nella sua forma originaria con l'aggiunta, come ho già detto, di una strofa.

Anche in questo testo i personaggi il cui numero è uguale in tutti i copioni, eccezion fatta per qualche piccola diversità negli appellativi adottati, seguono l'ordine di apparizione in scena.

All'elenco dei personaggi segue il primo riferimento toponomastico che è Secondigliano, il luogo dove si svolge la scampagnata. In effetti, all'inizio del

secolo, Secondigliano era un grosso centro agricolo ed artigianale del territorio nord-orientale di Napoli, fra la città ed i comuni di Casavatore ed Arzano ed era, perciò, una zona periferica amena. Oggi è l'estrema propaggine nord orientale della città di Napoli.

Secondigliano si sviluppa a nord di Capodichino, che un tempo era una località agricola, luogo salubre, famoso anch'esso come meta di scampagnate.

Casoria, che è l'ultimo riferimento toponomastico del testo, sorge alla periferia settentrionale di Napoli, sulla statale delle Puglie; oggi è un centro commerciale ed industriale.

Dal punto di vista linguistico, inoltre, *Osteria* è simile ai precedenti testi di Viviani in cui si trovano molti vocaboli di uso comune nel dialetto napoletano: *solachianiello* (cfr. *Vicolo*, p. 53 n. 2), *bobbe* (cfr. *Borgo*, p. 268 n. 74), *nichello* (*Toledo*, p. 90, n. 8), *scuorno*, *sfunnulo*, *cumpanaggio*, *funniello*; gli aggettivi *sciambtrato* (*sciamptrato* in Basile, ma *sciambtrato* nel vocabolario di Galiani, cit.), *cunzumato*, *scunfidato*, *arremmediato*, *aggarbato*, i verbi *musechia*, *puzzulia* e *spuzzulia*.

Il termine *scumparziere* (*chi è abituato a fare brutte figure*) non si trova nei comuni vocabolari, è uno dei tanti esempi dell'uso particolare che Viviani fa del dialetto.

Poche le storpiature (*brindisiamo*, *andivinare*, *scorrotta*) ed i francesismi (*grillaggio*); molte, invece, le imprecazioni e le espressioni violente; numerose sono anche le locuzioni (*pe' nun fa asci 'o ggrasso 'a for 'o pignato; tene 'a terocciola 'mmocca; pe' ghi tropp 'a culata; io esco p' 'a fabbrica 'e ll'appetito; uno lassa e n'ato piglia; 'o vò ridurre come a na crapa*).

Nel testo sono, inoltre, numerosissimi i vezzeggiativi ed i diminutivi di cui molti riferiti al mangiare: *zuppetella*, *cuscutella*, *purpetielle*, *pezzullo*, *fegatiello*, *custatella*.

A proposito del cibo, in *Osteria* vi sono due riferimenti precisi alla cucina partenopea la *menesta mmaritata* e la *zuppa 'e zuffritto*, che sono piatti di antica tradizione, molto succulenti; la *menesta mmaritata* che Galiani definisce *pignato mmaritato* è un piatto antico; alla *zuppa 'e zuffritto*, poi, si fa riferimento più volte in un interessante scritto in cui è nominata anche una trattoria di Secondigliano, famosa, appunto, per questa appetitosa pietanza. (F. CIMMINO - V. PICA, *Trattorie popolari napoletane*, nel vol. coll. *Napoli d'oggi*, Napoli, Pierro, 1900, pp. 273-280).

L'ultima parte di *Osteria* si sviluppa intorno al gioco del *tuocco*, cioè il gioco della morra, molto in auge negli ambienti della camorra; un gioco che parte dal tocco, per, poi, divenire un gioco di prevaricazioni e di vessazioni: «In mezzo a tante gare che il vino eccita il gioco della morra detta altrove la mora, il *tuocco*, cioè il giuoco del cui spetta pagare e fra le carte la gente napolitana s'accapiglia, viene a parole e spesso dalla bettola si passa alla disfida di morte» (Carlo T. Dalbono, *La Taverna* nel vol. coll. *Usi e costumi di Napoli*, cit., II, p. 80).

Di *Osteria di campagna* esistono poche recensioni: un breve articolo apparso sul «Gazzettino» di Venezia (11-12-1925) ed un lungo articolo sulla tournée di Viviani in Sud America, nel corso della quale fu rappresentato anche *Osteria* insieme al repertorio di maggiore successo. («Giornale d'Italia» di Buenos Aires, 25 aprile 1929).

'A CANTINA 'E COPP' 'O CAMPO
OSTERIA DI CAMPAGNA

Commedia in un atto
Versi prosa e musica

NAPOLI
1915

Personaggi

DON PASCALE
ASSUNTA, *sua moglie*
PEPPINO
MIEZUCAZONE
RUSINELLA
DON LEOPOLDO
L'UBRIACO
ANNARELLA
VINCENZINO, *fidanzato di Rusinella*
ALFONSINO, *'o scicco*
CARMELA, *amante di Alfonsino*
'O DON NICOLA
ORTENSIA, *moglie di Don Leopoldo*
'NDRIUCCIO
GIUVANNINO
'O PROFESSORE
'A ZENGARELLA
L'OSTRICARO
TORE, *'o sellaro*
CLEMENTINA, *amante di Tore*
IL SUONATORE DI PIANINO

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1880
BY
JOHN R. HARRIS

1880

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM 1630 TO 1880
BY
JOHN R. HARRIS
PUBLISHED BY
HARRIS & BROTHERS
100 NASSAU ST. N.Y.
1880

ATTO UNICO
Secondigliano, in provincia di Napoli, 1918

Preludio¹

Tela. La scena.

L'ambiente d'una «cantina 'e copp' 'o campo»¹, col «grillaggio», la frasca allo stipite della porta d'ingresso, la bandiera a mo' d'insegna. Pomeriggio estivo. Don Pascale, in maniche di camicia, è in fondo e guarda fuori dell'osteria. È un omone ingenuo e bonaccione, sui cinquant'anni. Sua moglie, Assunta, bella donna, un po' matura, è seduta ad un tavolo a sinistra e parlotta con Peppino: un giovanotto dagli occhi appassionati e dal fare distinto.

MIEZUCAZONE² (il garzone e faccendiere dell'osteria, come rientrando dall'ingresso, a Don Pascale) – E si nun l'accompagnavo fore, chillo 'o ffaceva ccà dinto³!

DON PASCALE – Ma quanto se n'ha bevuto?

MIEZUCAZONE (mostrando alcune «arciule» gettate alla rinfusa sul tavolo che è sul davanti, a destra) – 'O vvedite llà. Chella è tutta rrobba soia⁴.

DON PASCALE (sorpreso, considera) – E cu tantu vino 'n cuorpo, nun se disturba?

MIEZUCAZONE – Noo: quello è ubbriaco di professione... (E rivolge a Don Pascale altre parole di commento sul personaggio di cui hanno parlato).

¹ *cantina 'e copp' 'o campo*: cantina in via del Campo, nella zona periferica della città, meta di scampagnate.

² *Miezucazione*: lett.: mezzo pantalone, qui è un nomignolo dato al garzone.

³ *dinto*: dentro.

⁴ *soia*: sua.

ASSUNTA (*avvicinandosi con la sedia a Peppino*) – A che pensate?

PEPPINO (*come scuotendosi*) – A niente... (*con altro tono, dopo aver dato un'occhiata a Don Pascale*) ...E adderezzateve cu 'a seggia⁵, ca 'o marito vuosto se ne pò accorgere! (*Assunta, mortificata, si allontana. I due restano in silenzio, immersi nei loro pensieri*).

DON PASCALE (*a Miezucazone, come improvvisamente impazientito*) – Oh, e sti pisce? ll'hè 'a i' a piscà⁶?

MIEZUCAZONE – Si sapisseve che ce stanno facenno passa'l zompano⁷ 'a dint' 'a tiella⁸, tanto ca so' vive!

DON PASCALE (*ridendo*) – So' pisce ballerine!

RUSINELLA Musica¹¹ (*entra nella cantina, recando nel grembiule rimboccato alcuni fasci di ravanelli e di finocchi; verso dentro*) Spezza la musica – No, grazie tanto, m' 'e port'io. (*A Don Pascale, sorridendogli con il suo bel viso di ragazza prospera e gioconda*) Jh che bella cosa, vedite; ve l'aggio cugliuto⁹ cu 'e mmane meie! (*Rovescia il contenuto del grembiule sul tavolo a sinistra dell'ingresso*).

DON PASCALE (*esaminando la verdura*) – Quanto so' belle!

MIEZUCAZONE (*premuroso, a Rusinella*) – Aspettate, mo v' 'e pulezzo. (*E aiuta Rusinella a dar una prima monda alla verdura*).

ASSUNTA (*a Rusinella*) – Ce l'hè fatto sape' 'o 'nnammurato tuo¹⁰ ca venive 'n campagna?

RUSINELLA (*con tono di bonaria noncuranza*) – Ah! quanta soddisfazione... L'aggio mannato a ddicere addo' jevo¹¹, si vò fa' na scappata, se mette dint' 'o trammo e vene¹². (*Termina il suo pensiero, parlottando con Don Pascale*).

ASSUNTA (*cogliendo l'opportunità della distrazione del marito con uno scatto di audacissima passionalità, a Peppino*) – Ma 'o ssapite ca io ve voglio bbene?

PEPPINO (*tremante, si allontana con la sedia; la donna gli afferra il braccio per riavvicinarsi; egli si svincola da lei, di scatto*) – 'A fernite¹³, ca chillo guarda?

DON PASCALE (*ha notato un certo non so che, ai due*) – Ma che state musecchianno¹⁴, 'a tre ore?

PEPPINO (*sosso*) – Ah! (*Dissimulando con un sorriso*) 'A signora vosta me sta dicenno ca Rusinella fa male a tratta' 'o 'nnammurato suo accusà.

⁵ adderezzateve cu 'a seggia: cambiate posizione.

⁶ ll'hè 'a i' a piscà?: li devi andare a pescare?

⁷ zompano: saltano.

⁸ tiella: padella.

⁹ cugliuto: colti, raccolti.

¹⁰ tuo: tuo.

¹¹ L'aggio mannato a ddicere addo' jevo: gli ho fatto (mandato a) dire dove andavo.

¹² vene: viene.

¹³ 'A fernite: la smettete; smettetela.

¹⁴ musecchianno: parlottando continuamente.

ASSUNTA (*dissimulando, anch'essa*) – Certo! L'obbligo suo prima 'e se muovere 'a Napule era chillo 'e lle cerca¹⁵ 'o permesso.

RUSINELLA – E sí, mettevamo n'at'uso! (*Consegna la verdura a Miezucazione, con un gesto quasi di dispetto*) Tie', va 'e sciacqua¹⁶. (*Miezucazione esce a sinistra, verso la cucina*).

ASSUNTA (*gli tocca il piede col suo, sotto il tavolo, come implorando lo sguardo del giovane*) – Peppi'...

PEPPINO – Tirateve stu pede! Ma che vulite fa' succedere nu scandalo?

RUSINELLA (*gridando verso le cucine, come rivolta a Miezucazione*) – E puorte n'atu ppoco 'e vino! (*Quasi tra sé*) Almeno ce vevimmo 'a coppa¹⁷!

PEPPINO (*che ha udito*) – Chillo po' Vincenzino se 'nquarta¹⁸ e have ragione.

RUSINELLA – Ma peché?

PEPPINO – Pecché te tene gelosa e nun te vò fa' prattica' cu nisciuno

DON PASCALE – Don Peppi', (*solenne*) quando Don Vincenzino saprà che Rosinella sta in compagnia della mia signora, non potrà che farne tanto di cappello!

PEPPINO (*schivando di nuovo il contatto del piede, ad Assunta, mormora preoccupato*) – Dalle!¹⁹

DON PASCALE (*continuando*) – Don Vincenzino sape muglierema²⁰ chi è!

MIEZUCAZIONE (*entrando con la portata*) – Ccà sta 'o pesce!

DON PASCALE (*ai commensali che si son rimessi a tavola*) – Stateve attiente, ca chiste zompano! (*E mostra i pesci nella sperlunga*).

PEPPINO – Che hann'a zumpa' cchiù!

RUSINELLA (*allegra*) – Don Pasca', a me uno me n'abbasta²¹, chisto; 'o cchiù gruosso. (*I commensali, divise le porzioni, mangiano*).

DON LEOPOLDO (*maestro elementare, tipo sbilenco di piccolo borghese di mezz'età, «panama» sbiadito sul capo, occhiali sul naso ed in panciulle, entrando da sinistra*) – Oh! così sto bene: sciambrato sciambrato²². Si no, nu muorzo²³ 'e mangia' nun te va né pe' ll'anima, né p' 'o cuorpo²⁴! No, io a casa faccio economie, ma quando jesco aggi'a magna'!

MIEZUCAZIONE (*avvicinandogli*) – E allora?

DON LEOPOLDO – Quattro soldi di fagioli.

MIEZUCAZIONE – Ah!? (*Come dire: Vuole spendere molto! e fa per andar via, ridendo*).

DON LEOPOLDO – Pss... pss... (*Miezucazione si ferma*) ...E una mezza cipolla.

¹⁵ 'e lle cerca': di chiedergli.

¹⁶ va 'e sciacqua: va a sciacquarli.

¹⁷ ce vevimmo 'a coppa: ci beviamo sopra.

¹⁸ se 'nquarta: si adira, si arrabbia.

¹⁹ Dalle!: dagli, di nuovo, ancora! Insisti!

²⁰ muglierema: mia moglie.

²¹ me n'abbasta: me ne basta.

²² sciambrato: allentato negli abiti, comodo.

²³ nu muorzo: un morso; un poco (quanto equivale ad un boccone).

²⁴ nun te va né pe' ll'anima, né p' 'o cuorpo: non va bene né per l'anima, né per il corpo; cioè: non lo gradisci, non è opportuno sotto nessun aspetto.

MIEZUCAZONE - ... Pure 'a mezza cipolla? Sarete servito. (*Esce. Don Leopoldo fa per sedere al tavolo dove sono le «arciule», occupando la sedia che è alla sinistra di esso*).

DON PASCALE (*di ammonimento*) - Ah ah ah ah... Maestro, questo è il posto dell'ubriaco, che è andato a fare un servizio minuscolo.

DON LEOPOLDO - Minuscolo! 'O puteva fa' maiuscolo! (*E siede alla sedia che è alla destra del tavolo. Si ode lamentosa la voce dell'ubriaco. Musica*²⁵).

RUSINELLA - 'O vedite lloco²⁵.

(*Entra l'ubriaco: uomo di mezza età, scamiciato, con i pantaloni che gli cascano di dosso, un avanzo di bombetta lacera sul capo. È in uno stato di ebetudine traballando, mentre canticchia lamentosamente, va ad urtare al tavolo di Don Pascale. Spezza la musica*).

DON PASCALE - Vide 'a do' vaie!

PEPPINO (*sgraziato*) - T'avess'a fa' digeri' 'o vino?

L'UBRIACO (*si scappella due volte con esagerata deferenza, quindi fa grandi sforzi per reggersi in piedi. Cava dalla tasca della giacca che ha sul braccio una pipa lunga, di creta e, dopo aver molto stentato a trovar nel volto l'orifizio, la mette in bocca. Accende inoltre uno zolfanello e facendo smorfie e boccacce lo allontana da sé, perché lo zolfo gli dà fastidio*) - Ieri sera sono stato al Teatro San Carlo. (*Fa ancora un'altra boccaccia*) Ho sentito quell'opera che la chiamano... (*Riflette; fa quindi per accendere la pipa, ma essendosi accorto che lo zolfanello s'è spento, ne accende un altro*).

RUSINELLA - Ah, ma se magna buono overo! Stu fritto 'e pesce pò gghi 'nnanze²⁶ a nu rre!

DON PASCALE - E chella menesta mmaretata²⁷? na scultura! se puteva pitta!

L'UBRIACO - ...Ieri sera sono stato al San Carlo... Ma non mi sono divertito proprio per niente! Hanno rappresentato quell'opera che la chiamano... La... (*Lo zolfanello che aveva acceso anch'esso si spegne; egli ne accende un terzo, facendo sforzi di memoria per ricordare qualcosa e intanto fa boccacce per il fastidio che gli dà l'odore dello zolfo*).

RUSINELLA (*a Don Pascale*) - Neh, 'e ccape nun 'e ghittate²⁸; a mme me piace d' 'e spuzzulia²⁹.

PEPPINO (*ad Assunta*) - Manco chelle ne lassa!

L'UBRIACO (*riesce finalmente ad accendere la pipa, fuma a piene boccate; poi tra sé*) - 'O vapore... 'o vapore... (*Ai commensali*) Ieri sera sono stato al San Carlo... (*Quelli sbuffano in segno di protesta*) ...hanno fatto quell'opera che la chiamano... La fanciulla con la vesta...

²⁵ 'O vedite lloco: lo vedete qua, eccolo.

²⁶ gghi 'nnanze: andare innanzi.

²⁷ menesta mmaretata: piatto tipico napoletano cosiddetto perché costituito dall'unione di parecchi tipi di verdure (dette, in napoletano, minestre) cotte insieme a carni ruine, e salumi di vario genere.

²⁸ 'e ghittate: le gittate.

²⁹ d' 'e spuzzulia: di piluccarle.

DON PASCALE (*ad Assunta*) – Gué, tu nun mange? Chesta (*e indica Rosinella*) nun te ne fa truvà'...

ASSUNTA – Ch'aggi'a fa', si nun ne voglio?

RUSINELLA – E nun 'a furzate...

L'UBRIACO – ...A quel punto che il tenore fece... (*Lancia uno sputo verso Don Leopoldo, quindi si curva da un lato e si sforza di cantare*).

RUSINELLA (*sospettosa, impaurita*) – Ah ah ah... (*L'ubriaco la guarda senza comprendere*) Cammarie', chisto se spremme³⁰ n'ata vota...

L'UBRIACO (*con enfasi, canta*) – «Tu ridi o vili...».

DON LEOPOLDO (*con ironia*) – Canto divino!

RUSINELLA – Chisto overo è canto 'e vino!

L'UBRIACO (*sputa di nuovo, continua il canto*) – «...mi tratti da paglia'». (*Cambiando improvvisamente tono*) Va llà, vatte'³¹! Non ce fa' avuta'³² 'o stommaco! Che me rappresentano «Il Trovatore», «La Traviata», «La forza degli intestini»!! Vale echiù nu bello canto a ffigliola³³... (*Trabalando va verso Don Leopoldo e sputa una terza volta al suo indirizzo*).

DON LEOPOLDO (*indignato*) – Che mascalzone ineducato!

L'UBRIACO (*a squarciagola*) – «'O chiamavano 'O cantatore d' 'e vvalanze...»³⁴. (*E fa per recere*).

DON LEOPOLDO – Neh, gué, vide 'a do' vaie...

L'UBRIACO (*vorrebbe rimettere la pipa in bocca, ma non vi riesce, continua*) – «...chillo ca mette 'a coppo p' 'e ffeste e p' 'o... canta' a ffigliola! Anne-se³⁵...». (*E fa per recere di nuovo*).

DON LEOPOLDO (*atterrito*) – Ah!

L'UBRIACO (*accompagna con la mano la cannuccia della pipa per introdurla nella bocca, ma la testa dell'arnese casca in terra. Egli se ne accorge, e la cerca*).

DON LEOPOLDO (*chiama*) – Cammarie'...

MIEZUCAZONE (*entrando con il piatto di fagioli che poggia innanzi a Don Leopoldo*) – Ecco i fagioli. (*All'ubriaco*) Gué, che hè perduto?

L'UBRIACO – 'A capa d' 'a pippa³⁶.

MIEZUCAZONE (*ridendo*) – 'A tene 'o signore.

DON LEOPOLDO – Non scherzare, statte 'o posto tuo.

MIEZUCAZONE – Comandate altro?

DON LEOPOLDO – Nu soldo 'e pane. (*Miezucazione fa per andare*) Pss... pss... (*ed a Miezucazione che si ferma*) ...'a parte 'o cuzzetiello³⁷...

³⁰ se spremme: si preme, si sforza.

³¹ Va llà, vatte': va via, vattienne.

³² acuta': voltare, girare.

³³ canto a ffigliola: canto di origine popolare, è un canto di festa: può essere utilizzato in vario modo.

³⁴ d' 'e vvalanze: delle bilance.

³⁵ Anne: anice.

³⁶ 'A capa d' 'a pippa: il fornello della pipa, comunemente usato dalla povera gente, fatto in terracotta a forma di testa a cui era applicata una cannuccia di giunco per aspirare il fumo.

³⁷ 'o cuzzetiello: estremità o periferia del pane; dim. di cuozzo.

MIEZUCAZONE – Jh quanta vizie! (*Ed esce. L'ubriaco che ha trovata la testa della pipa, la innesta alla cannuccia, poi si accosta a Don Leopoldo, prende una pipata di fagioli dal piatto, e vorrebbe... fumare*).

DON LEOPOLDO (*esasperato*) – Amico, quelli stanno quattro Ddii di soldi! (*E protegge il piatto con le mani. L'ubriaco si scappella*) Eh, chillo me saluta!

DON PASCALE (*alzandosi di tavola, a Miezucazone, verso le cucine*) – Miezucazo', porta n'atu ppoco 'e vino!

L'UBRIACO – Grazie, non vi mettete in cerimonia.

DON PASCALE – M'hann'a accidere³⁸!

RUSINELLA – Ma no, il vino è per noi.

DON PASCALE – Voi che cantate, il vino vi abbrocherebbe³⁹.

DON LEOPOLDO (*con ironia*) – Eh! voi che non ci siete abituato, il vino vi farebbe male... (*E mangia*).

L'UBRIACO (*a Don Pascale, ragionando*).

Musica^{IV}

Io, riguardo al canto,
sono un mezzo maestrino;
tutto fo per atto pratico,
come nel ciabattino.

Faccio scarpe nuove,
ed acconcio scarpe vecchie;
ma tutto, senza studio,
le fo così a orecchio.

Potrei fare il lustrascarpe;
ma un maestro di suglione⁴⁰
macchierebbe la divisa
della sua professione!

Poi direbbero: «È finita!»
mentre io bevo per mostrare
che, con tutta la miseria,
non sto mai piombo a denare⁴¹!

³⁸ *M'hann'a accidere*: mi devono uccidere; per dire: mai in nessun caso! Anche se mi uccidessero.

³⁹ *vi abbrocherebbe*: vi farebbe diventare rauco (da *abbrucare*).

⁴⁰ *suglione*: sta per *suglia* (accrescitivo), lesina. «Ferro appuntatissimo e sottile, col quale per lo più si fora il cuoio, per cucirlo» (*Pu.*).

⁴¹ *piombo a denare*: senza denari, privo di denari. È una locuzione mutuata dalla terminologia del tresette.

(Mentre parla, tenta di accendere uno zolfanello; vi riesce, ma si brucia. Alla fine del suo «ragionamento» si rivolge a Don Leopoldo come giocando a morra con lui e spiegando le dita) Sette... quattro... cinche... Morra! (E siede pesantemente facendo traballare quanto vi è sul tavolo).

Spezza la musica

DON LEOPOLDO (in fretta e furia, con una mano ritira il piatto dal tavolo e lo mette sulla sua sedia e con l'altra cerca di parare l'energumeno) - Ah Madonnal mo fa Santa Maria d' 'e ccrastulelle⁴²! Cammarie'...

MIEZUCAZONE (entrando, reca il vino al tavolo di Don Pascale) - Ccà sta 'o vino! (E il pane al tavolo di Leopoldo) Ccà sta 'o pppane!

DON LEOPOLDO (istintivamente fa per sedersi e siede sopra il piatto di fagioli! Si ritrae subito) - Mannaggia! (Toglie il piatto dalla sedia).

DON PASCALE (mescendo il vino nei bicchieri, ai commensali) - Questo ce lo brindisiamo⁴³!

L'UBRIACO (prende una «arciula» dal suo tavolo, si alza a fatica, si scappella a Don Leopoldo, che, fuori di sé, risponde al saluto, quindi, traballando, si avvicina al tavolo di Don Pascale, come a voler partecipare al brindisi).

PEPPINO (seccato) - N'ata vota ccà?

L'UBRIACO - Traso a male e a bene⁴⁴.

PEPPINO - Vattenne!

DON PASCALE (bonario) - No, lassate 'o sta'⁴⁵, vedimmo che ddice.

L'UBRIACO - Questo vino è bello e fino... e io bevo 'a salute 'e chella bella mamma d' 'o Carmene! (Un urlo di risa accompagna l'esclamazione dell'ubriaco che va a cadere di nuovo, pesantemente, al suo posto, accompagnato da Miezucazione).

PEPPINO - Mamma mia!

DON PASCALE - È addeventato na meza votta⁴⁶!

DON LEOPOLDO (a Miezucazione) - Mo 'o puorte n'ata vota ccà?

MIEZUCAZONE - E addo' l'aggi' a mettere?

(L'ubriaco lancia un'«arciula» in direzione di Don Leopoldo).

DON LEOPOLDO (ritraendosi) - Gué, chisto tira proiettili!

MIEZUCAZONE (all'ubriaco che, accasciato, ora par che sonnecchi) - 'O ssoleto⁴⁷, eh? (Conta le «arciule» che sono sul tavolo, fa un calcolo mentale, quindi segna una cifra col gesso sul copricapo dell'ubriaco).

DON LEOPOLDO (ammiccando) - Ched è, neh? 'o numero d' 'o reggimento?

⁴² ccrastulelle: cocci di terraglia o d'altro materiale. Santa Maria d' 'e ccrastulelle: un'immaginaria protettrice dei cocci (per dire: rompe tutto).

⁴³ brindisiamo: brindiamo. Brinniare e Brindisare (Andr.).

⁴⁴ Traso a male e a bene: entro o mi va male o mi va bene.

⁴⁵ lassate 'o sta': lasciatelo stare.

⁴⁶ È addeventato na meza votta: è diventato come una mezza botte (piena di vino).

⁴⁷ 'O ssoleto: al solito, come sempre.

MIEZUCAZONE - No, signo', chisto è nu solachianiello⁴⁸ 'e Capodichino⁴⁹: quanno s'è 'mbriacato, se fa segna' 'o cunto 'n faccia 'o cappiello⁵⁰: 'o juorno appriesso ca vene 'nsé⁵¹, pava 'o vvecchio e se piglia 'o nnuovo. Ma non vi preoccupate, ché adesso se ne va!... (L'ubriaco, come se avesse ascoltato le parole di Miezucazione, mette la giacca sul tavolo e vi poggia il capo, risolutamente deciso ad addormentarsi in una posizione comoda).

DON LEOPOLDO - E comme se ne va? chillo s'è accunciato⁵², ccà.

MIEZUCAZONE - E adesso se ne va!

DON LEOPOLDO (impaziente) - E fallo alzare, sù!

MIEZUCAZONE - Vi ho pregato: adesso...

DON LEOPOLDO (prevenendolo, con sarcasmo) - ...adesso se ne va! (Miezucazione ride. Don Leopoldo batte piano sulla spalla dell'ubriaco, che sceglie una posizione ancor più comoda) Amico... Amico... Eh, vorresti nu cuscino? Amico... sveglia, è fatto giorno... (L'ubriaco, aiutato da Miezucazione, solleva il capo e si scappella a Leopoldo, che gli risponde come per prenderlo con le buone) Eh, e saluta sempre, tu... Va, va che tua moglie ti aspetta... (L'ubriaco, sempre aiutato da Miezucazione, si alza in piedi; quindi dà a questi uno spintone, perché lo lasci. Muove qualche passo, ma, non essendosi avveduto che ha un piede agganciato alla gamba del tavolino, se lo trascina dietro, provocando la violenta caduta delle «arciule»⁵³ e di tutto il resto. Don Leopoldo vuole fermare l'ubriaco, che fa per muovere, noncurante, un secondo passo).

L'UBRIACO (crede che sia Don Leopoldo ad ostacolargli l'andata via: gli dà uno spintone) - Lassa⁵⁴...

DON LEOPOLDO - Ma no... il piede... il piede... (L'ubriaco gli pianta gli occhi in faccia, senza comprendere. Don Leopoldo insiste, toccandogli la gamba) Questo sghiffo⁵⁵... (L'ubriaco prende con ambo le mani il piede e lo sgancia dalla gamba del tavolo, che Don Leopoldo si affretta a rimettere a posto) Eh, piglia na grua, lloco⁵⁶... (L'ubriaco dà un tocco alle sue vesti, si scappella inesorabilmente a Don Leopoldo, il quale finisce per togliersi per un momento il «panama» per rimetterlo con rabbia sul tavolo).

MIEZUCAZONE (lo riafferra, per trascinarlo verso l'uscita).

Musica^v

L'UBRIACO

Quando io bevo un bicchiere di vino,
apro 'a porta cu 'a pippa
e mme fumo 'o chiavino⁵⁷...

⁴⁸ solachianiello: ciabattino.

⁴⁹ 'e Capodichino: di Capodichino.

⁵⁰ 'o cunto 'n faccia 'o cappiello: il conto sul cappello.

⁵¹ vene 'nsé: ritorna in sé.

⁵² s'è accunciato: si è sistemato.

⁵³ arciole: orecioli.

⁵⁴ Lassa: lascia.

⁵⁵ sghiffo: è la parte iniziale di un'imprecazione (?).

⁵⁶ lloco: là.

⁵⁷ 'o chiavino: la chiave comune (Andr.).

(A don Leopoldo) Perciò quanto avete in tasca? due soldi? tre soldi?

RUSINELLA - E chillo tanto tene...

L'UBRIACO - ...bevete sempre vino, ché una volta sola si campa... (*Trabalando, si avvia all'uscita e canticchia*) ...E lillirili... E lillirilà... (*Sta per cadere addosso ad Assunta; Don Pascale lo sorregge a tempo e Miezucazone lo spinge definitivamente verso l'uscita*).

Spezza la musica

(*Entra Annarella, la moglie dell'ubriaco. È una popolana cisposa, malandata*).

ANNARELLA (*scorge il marito e gli grida, furente*) - Ah! staie ccà?!

MIEZUCAZONE (*a Don Pascale e agli altri che si sono voltati sorpresi*) - 'A mugliera, 'a mugliera...

ANNARELLA - Ca te pozzano spara'! (*Ai presenti*) Vedite, 'mbriaco comme a na crapa⁵⁸!

L'UBRIACO (*a Don Leopoldo, in tono confidenziale*) - È venuta 'a mugliera vosta...

DON LEOPOLDO (*mentre intorno si ride*) - No, la tua.

ANNARELLA (*al marito, gridandogli nelle orecchie*) - Gué! (*A Don Pascale*) Vedite, vedite stu carogna comme s'è ridotto!

MIEZUCAZONE (*forte, all'ubriaco*) - Gué, è venuta mugliereta!

L'UBRIACO (*gli risponde sottovoce*) - Nun 'a fa' trasi'⁵⁹...

MIEZUCAZONE (*ridendo forte con gli altri*) - Chella sta ccà 'a mez'ora!

ANNARELLA (*a Miezucazone, inviperita*) - Ma io ve faccio leva' 'a licenza! Io ve denunzio! Vuie 'a chisto nun l'avit'a da' a bere⁶⁰! Io ve faccio chiudere 'o lucale!

MIEZUCAZONE - Eh! Ojne'! io faccio 'o cantiniere⁶¹!

RUSINELLA (*ai suoi commensali*) - Jh che bello tipo!

L'UBRIACO (*a Miezucazone*) - Dincello⁶² che io nun ce stongo⁶³.

MIEZUCAZONE - Dalle! S'è fissato!

RUSINELLA - T'ha visto, t'ha visto!

ANNARELLA (*al marito*) - T'aggio visto, ca faie schifo!

L'UBRIACO (*a Don Leopoldo*) - L'ha avuto cu vvue?

DON LEOPOLDO - Chi?

DON PASCAL? - L'have cu tte!

ANNARELLA - Vedite si n'ommo vecchjo, cu sette figlie 'a casa, ha dda trascura' 'a fatica e s'ha dda 'mbriaca'...

⁵⁸ crapa: capra.

⁵⁹ Nun 'a fa' trasi': non farla entrare.

⁶⁰ bere: bere.

⁶¹ 'o cantiniere: il cantiniere, il venditore di vino; qui nell'accezione di oste.

⁶² Dincello: diglielo.

⁶³ stongo: sto.

L'UBRIACO (*prende un bicchiere colmo di vino dal tavolo di Don Pascale*) -

Datele a bere. (*Don Pascale gli toglie il bicchiere dalle mani*).

ANNARELLA - Ch'aggi'a vevere? 'a nasceta 'e mammeta⁶⁴!

L'UBRIACO (*a Miezucazone*) - Dincelle ca nun ce stongo...

ANNARELLA - E te muove?!

L'UBRIACO - Si nun te ne vaie, io nun ghiesco⁶⁵! (*E va a sedersi al tavolo di Don Leopoldo. Miezucazone gli si avvicina; l'ubriaco gli chiede*) Se n'è gghiuta muglierema?

MIEZUCAZONE - Sì, se n'è gghiuta.

L'UBRIACO (*alzandosi e muovendo difilato verso la moglie*) - Finalmente muglierema se n'è gghiuta.

ANNARELLA (*gridando*) - Sto ccà, sto ccà!

L'UBRIACO (*a Miezucazone*) - E peccché m'hè fatto asci'⁶⁶?

PEPPINO - Steva int' 'o salotto d' 'a sora!

ANNARELLA - Vedite llà, cu 'e guaie ca ce abballano attuorno⁶⁷...

Musica^{VI}

L'UBRIACO (*accenna a fior di labbra, sorridendo, una vecchia tarantella e muove le membra sul ritmo, dicendo alla moglie*) - E abballa pure tu!

ANNARELLA - Ch'aggi'a abballa'? Io mo chiammo 'e gguardie!

L'UBRIACO - E abballano pure lloro! (*Esaltandosi*) Aiza⁶⁸ 'a coscia!

ANNARELLA - Le'⁶⁹! (*L'ubriaco le afferra una gamba e la costringe a ballare; quindi prende dal tavolo di Don Leopoldo il «panama» del maestro; ed a costui che si avvicina per riprenderlo, mette in testa il suo copricapo, continuando a ballare e spostandosi continuamente, preso nel vortice della nuova euforia. Don Leopoldo segue l'ubriaco a piccoli passettini necessariamente ritmici*).

L'UBRIACO (*a Don Leopoldo*) - Abballate pure vuie...

DON LEOPOLDO - Ch'aggi'a abballa'?

L'UBRIACO (*pestandogli un callo*) - Balla! Abballano 'e lappese a quadriglié⁷⁰. (*L'euforia comincia ad invadere tutti*).

DON LEOPOLDO (*con un grido*) - Ah! (*E alzando la gamba, saltella su di un piede solo*).

RUSINELLA - 'O vè⁷¹ 'o prufessore... (*Don Pascale, Rusinella e Miezucazone battono il tempo, divertendosi e schiamazzando*).

⁶⁴ 'a nasceta 'e mammeta: la nascita di tua madre; è una imprecazione scherzosa.

⁶⁵ ghiesco: esco.

⁶⁶ asci': uscire.

⁶⁷ ca ce abballano attuorno: che ci ballano intorno, che sono intorno a noi.

⁶⁸ Aiza: alza.

⁶⁹ Le': levati, va via (da levare).

⁷⁰ Abballano 'e lappese a quadriglié: per dire, ho un diavolo per capello.

⁷¹ 'O vè: lo vedi.

L'UBBRIACO (*mette il cappello di Don Leopoldo all'altezza del suo piede, quindi lo lancia lontano, gridando*) – Goll!

ANNARELLA (*trascinando il marito risolutamente verso l'uscita, grida*) – Cammina! Cammina?! (*L'ubriaco saltellando esce con lei, accompagnato dal chiasso generale*).

Spezza la musica

RUSINELLA – So' ccose 'e pazze⁷²!

DON LEOPOLDO – Ah, sperammo 'e sta' cueto⁷³! (*A Miezucazone che s'avvia*)
Pss... pss... Che vino c'è?

MIEZUCAZONE – Vino paisano: chello 'e dudice, chello 'e sidice e chello 'e vinte solde 'o litro.

DON LEOPOLDO – Ecco... portamene nu quintinol 'e chello 'e dudice solde...

MIEZUCAZONE (*beffardo*) – Nu quintino?! dudice cientesime?!

DON LEOPOLDO (*risentito*) – Embè, ma io non mi voglio ridurre comme 'o solachianiello ca steva ccà... (*Miezucazone fa per andar via*) Beh, fanne giusto nu quartino!

MIEZUCAZONE (*verso le cucine, come ordinando*) – Tre solde 'e vino!

PEPPINO (*a Miezucazone*) – Puorte nu mazzo 'e carte. (*Miezucazone esce*) Me voglio fa' na partita cu Rusinella.

RUSINELLA (*imbronciata, fissa ad un suo pensiero*) – Le'⁷⁴! me passa na scopa pe' capa⁷⁵!

ASSUNTA (*guardando Peppino negli occhi*) – Joco⁷⁶ io!

DON PASCALE (*a Rusinella*) – Beh? è fernuta l'allegria? Tiene 'e niervie ca⁷⁷ Vicenzino nun è venuto ancora?

RUSINELLA – A mime...?

DON PASCALE (*sorridendo con malizia*) – jamme, ja'; jammo 'a fermata d' 'o trammo a vvede' si vene...

RUSINELLA – Jate, jate; chillo po' accussi se ne piglia⁷⁸!

PEPPINO (*a Don Pascale*) – Vulite ca vengo pur'io? (*E si alza da tavola*).

ASSUNTA (*afferrandogli il braccio*) – Assettatevel ce avimm'a fa'⁷⁹ 'a partita... (*Peppino siede di nuovo. Don Pascale trascina Rusinella, ancora volutamente riluttante a seguirlo; ma costei, giunta quasi all'uscita, torna in fretta al tavolo, ingolla un boccone e beve un sorso di vino. Don Pascale la solleva*).

⁷² So' ccose 'e pazze: sono cose da pazzi.

⁷³ sperammo 'e sta' cueto: speriamo di stare tranquilli.

⁷⁴ Le': levati, lascia stare.

⁷⁵ me passa na scopa pe' capa: riferendosi alla partita a scopa; vuole dire: ho ben altri pensieri per la testa.

⁷⁶ Joco: gioco.

⁷⁷ Tiene 'e niervie ca; sei nervosa perché.

⁷⁸ se ne piglia: approfitta.

⁷⁹ Assettatevel ce avimm'a fa': sedetevi! Dobbiamo fare.

RUSINELLA – Pecché ce l'aggi'a perdere⁸⁰? Tenevo 'a mm'appila' n'atu pertuso⁸¹.

(Esce con Don Pascale per il fondo).

DON LEOPOLDO (quasi tra sé) – E appilatillo⁸²!

MIEZUGAZONE (entra portando il mazzo di carte da gioco a Peppino) – Ccà stanno 'e ccarte. (E il vino a Don Leopoldo) Ccà sta 'o vino. (Esce).

Musica^{VII}

PEPPINO (sicuro di non essere notato da Don Leopoldo, prorompe, ma sempre controllandosi, mentre Assunta gli afferra una mano; canta)

Sentite, Assu', facitelo pe' Ddio,
sta freva⁸³ ca tenite ha dda passa'!
E po' 'o marito vuosto è amico mio,
e, comm'a tale, ll'aggi'a⁸⁴ rispetta'!

(Assunta scoppia in un riso convulso)

ASSUNTA 'O ssaccio⁸⁵, nuie redimmo⁸⁶ e soffre 'o core...

PEPPINO 'O core mio! Ma vuie... Lassammo sta'⁸⁷!

ASSUNTA No, Assu', ve voglio bbene; ma st'ammore
è nu peccato ca nun s'ha dda fa'!

PEPPINO Ma chi saprà mai niente?

ASSUNTA Assu', s'appura...

PEPPINO Restammo amice?

ASSUNTA Pe' necessità!

PEPPINO Sapite ca io so' pazzo addirittura,
eppure tengo 'a forza 'e me frena'!

(Assunta cade improvvisamente in lagrime)

No, nun chiagnite⁸⁸,
stu chianto⁸⁹ m'avvelena!

Assu', sentite...

Madonna, che catena!

(Lo scatto del giovane vien notato da Don Leopoldo, che, sorpreso ed impacciato, si fa poi vincere dalla curiosità e si pone ad osservare i due amanti).

⁸⁰ ce l'aggi'a perdere: lo devo perdere.

⁸¹ Tenevo 'a mm'appila' n'atu pertuso: avevo da riempire (otturare) un altro buco (dello stomaco).

⁸² E appilatillo: e otturatelo.

⁸³ freva: febbre, passione d'amore.

⁸⁴ ll'aggi'a: lo devo.

⁸⁵ 'O ssaccio: lo so.

⁸⁶ redimmo: ridiamo.

⁸⁷ Lassammo sta': lasciamo stare.

⁸⁸ chiagnite: piangete.

⁸⁹ chianto: pianto.

- ASSUNTA Ma che me 'mporta che l'appura 'a ggente?
Pure c'accuminciassero a sparla',
dico ca songo 'e llengue malamente⁹⁰,
ca è na calunnia, ca è na 'nfamità⁹¹...
Ma voglio a vvuie, nun pozzo asci' 'mpazzia⁹²...
PEPPINO Pur'io ve vularrie⁹³, pe' m'accuita⁹⁴!
Ve dedicasse tutta 'a vita mia.
ASSUNTA E a chi aspettate?
PEPPINO E nun 'o ppozzo fa'!

(Assunta fa un gesto di tormentosa sfiducia. Peppino sempre più appassionatamente la incalza).

- Ma nun vedite ca me sto sciupanno?
Passo 'e nuttate senz'arrepusa⁹⁵...
E sto facenno chesto 'a cchiù de n'anno⁹⁶!
ASSUNTA E 'a cchiù de n'anno io stongo⁹⁷ a spasema!
Nun 'o ssapite?
E nun ve faccio pena?

(Peppino non osa rispondere; ella si alza di scatto).

- PEPPINO *(afferrandole la mano)*
Assu', sentite...
Madonna, che catenai
DON LEOPOLDO *(a parte, come allibito)* Madonna! E che cannela⁹⁸!
PEPPINO *(si alza anch'egli eccitato).*
DON LEOPOLDO *(è sempre in osservazione, ma un volger d'occhi di Assunta, per accertarsi di non essere scoperta, gli fa abbassare frettolosamente la testa nel piatto e affondare, di conseguenza, il naso nei fagioli).*
ASSUNTA *(afferrando Peppino alle spalle, gli mormora all'orecchio con esasperato ardore e, ormai, noncurante di Don Leopoldo)*
Aggio sufferto 'e spaseme d' 'a morte:
pe' n'anno e cchiù, senza pute' parla';
ma mo stu bene nuosto è assai cchiù forte,
e chiuso 'mpietto nun se fida 'e sta⁹⁹!
Dimme ca si d' 'o mio¹⁰⁰!
PEPPINO *(ormai vinto)* Sí, so' d' 'o tuo!

⁹⁰ 'e llengue malamente: le cattive lingue.

⁹¹ 'nfamità: azione infame.

⁹² nun pozzo asci' 'mpazzia: non posso uscire in pazzia (diventare pazzo).

⁹³ ve vularrie: vi vorrei.

⁹⁴ pe' m'accuita: per acquietarmi, per calmarmi.

⁹⁵ senz'arrepusa: senza riposare, trovare pace.

⁹⁶ de n'anno: di un anno.

⁹⁷ stongo: sto.

⁹⁸ che cannela: si riferisce al tenere la candela, cioè reggere il moccolo.

⁹⁹ nun se fida 'e sta: non riesce a stare.

¹⁰⁰ ca si d' 'o mio: che sei mio, che mi appartieni.

(I due amanti, ebbri, seggono vicini, le mani strette)

E Don Pascale?

ASSUNTA

Nun m'annummena¹⁰¹...

Io me n'aggi a scurda' d' 'o nomme suo!

PEPPINO (vedendo comparire Don Pascale e Rusinella, dal fondo, rapidamente mormora ad Assunta)

Juoche, ven'isso¹⁰²...

(A Don Pascale, dominando la sua emozione)

Ch'è, neh, Don Pasca'?

Nun è arrivato?

DON PASCALE

No.

RUSINELLA

Poco 'o sapite¹⁰³

quanto è miraculoso...

ASSUNTA (ostentando dispetto verso Rusinella) Ma se sa...

Nun saccio 'a n'ommo vuie che nne vulite...

RUSINELLA

Ma che aggiu fatto?

ASSUNTA

E che vvulive fa'?

DON PASCALE (che guardava fuori dell'ingresso, esclama ad un tratto)

Scenne d' 'o trammo...

RUSINELLA (accorre, guarda e considera)

Pare ca nun sta 'e venal

ASSUNTA (con un languido sorriso di gioia a Peppino)

Ce lassarrammo¹⁰⁴?

PEPPINO

No, è ddoce sta catena?

...Stritte accussi...

Spezza la musica

VINCENZINO (giovane aitante, vestito con sobria eleganza, tipo di commerciante agiato, entra dal fondo, il viso scuro, nervoso, impermalito) - Buongiorno. (Assunta e Peppino gli fanno incontro e gli tendono le mani. Vincenzino le stringe per pura convenienza, ostentando il disappunto di averli incontrati).

PEPPINO - Don Vincenzi', ll'avite fatto c' 'o ritardo¹⁰⁵?

RUSINELLA - Guardate ccà, sta tutto sudato...

DON PASCALE (a Vincenzino) - Chella Rusinella steva cu 'o penziero¹⁰⁶... (Rusinella con un fazzoletto vuole asciugare la fronte madida di sudore di Vincenzino per ingraziarselo).

¹⁰¹ Nun m'annummena': non nominarmelo.

¹⁰² Juoche, ven'isso: gioca, arriva lui.

¹⁰³ Poco 'o sapite: poco lo conoscete; per dire: non lo conoscete bene.

¹⁰⁴ Ce lassarrammo: ci lasceremo.

¹⁰⁵ ll'avite fatto c' 'o ritardo: siete arrivati in ritardo.

¹⁰⁶ cu 'o penziero: ero preoccupata per voi.

VINCENZINO (*si allontana da lei con malgarbo, rispondendo secco a Don Pascale*) – Ne puteva fa' a meno. (*Fa per andare a sedere lontano dal gruppo; Don Pascale gli afferra il braccio per trascinarlo verso il tavolo, ma Vincenzino, con uno spintone glielo impedisce. Don Pascale, offeso, ma non osando replicare, va a sedere in un canto. Rusinella, mortificata e indispettita, siede al suo posto, imbronciata. Anche Peppino e Assunta si rimettono ai loro posti, e ben presto si astraggono scambiandosi occhiate di desiderio scambievolmente*).

(*Entra Alfonsino, giovane «guappo», dal fare spavaldo, vestito d'eleganza esagerata, porta a braccetto Carmela, la sua amante, anch'essa in ghingheri, col «crespo» sulle spalle e l'abito di seta a vivi colori*).

ALFONSINO (*si scappella con sussiego*) – Signoril (*Nessuno risponde al saluto; Alfonsino resta un attimo col cappello nella destra, sollevato all'altezza del capo, poi ripete*) Signoril (*Pausa*).

CARMELA (*ad Alfonsino che si amareggia*) – Nun 'e dda' retta... (*Forte*) Jh che bell'educazione! (*Alfonsino va a sedere ad un altro tavolo, a destra; battendo forte il bastone sulla superficie di esso, ciò che fa sobbalzare Don Leopoldo, il quale seccato si mette a leggere il giornale. Carmela siede presso il suo compagno; le gambe a cavalcioni danno alla sua persona uno spicco più procace*).

Musica^{VIII}

'O DON NICOLA (*ciarlatano girovago: frack largo che gli casca da tutte le parti, gibus ed enorme cravatta bianca di carta; entra dal fondo suonando un campanello che ha nella destra. Spezza la musica. Il ciarlatano si avvicina a Don Pascale e suona ripetutamente al suo orecchio; Don Pascale rimane immobile*) – Ma ch'è na mummia? (*Con voce stentorea inizia la sua filastrocca*)

Grazie dell'accoglienza!
ché, dopo una lunga assenza,
all'apparire della mia presenza,
ve vutate 'e renza¹⁰⁷
e mi mostrate questa circonferenza!

(*Allude alle forme di Carmela. Alfonsino se ne accorge, si leva minaccioso; ma 'O Don Nicola si scusa mostrando l'uditorio: è quella la circonferenza! Scampanella forte, inoltre, mentre tutti i presenti infastiditi lo guardano con astio. Egli, imperterrito, continua*)

Io adesso mi sono alzato;
sono stato influenzato:

¹⁰⁷ *ve vutate 'e renza*: vi girate di sbieco.

la «spagnola» m'ha cunzumato¹⁰⁸,
 m'ha ridotto n'alice salata¹⁰⁹!
 E quanno 'a febbre m'è passata,
 a furia 'e purghe e chinino d' 'o Stato
 e ati bobbe¹¹⁰ ch'aggiu pigliato,
 l'epidemia s'è sviluppata
 dint' 'a casa, e s'è cuccata¹¹¹
 appriesso a muglierema e a mio cognato,
 'a sora, 'o frato, 'a mamma e 'o pato!
 Io me so' visto scunfidato¹¹²
 e aggiu penzato, terrorizzato:
 Ccà si more uno appriesso a n'ato,
 cu 'e carre funebre rincarate,
 Jh che Ddio 'e guaio ch'aggiu passato!
 Ma 'o Signore m'ha beneficato,
 pecché se songo tutte sanate¹¹³,
 per l'igiene che hanno apportata!
 E siamo stati biancheggiati,
 arracquati¹¹⁴ e disinfettati;
 'a capo 'o pede ce hanno appestato
 d'acido fenico e sublimato!

(Pausa)

Vuie mo vedennome¹¹⁵ accussi arremmediato¹¹⁶,
 ve sarrate 'mmaginate
 c' 'a miseria m'ha pigliato!
 E nun vi site sbagliate:
 ce avite 'nduvinatè!
 Io stevo 'Avezzano 'mpiegato
 e d' 'o terramoto songo scampato:
 ma 'e solde che hanno mannato
 pe' succorrere 'e danneggiate
 e p' 'e ccase sgarrupate¹¹⁷
 nun avimmo visto manco pittate¹¹⁸,
 pecché chille d' 'o Cumitato

108 *cunzumato*: consumato.

109 *n'alice salata*: un'acciuga salata, per dire sottile.

110 *bobbe*: intrugli (medicinale di cattivo sapore).

111 *s'è cuccata*: si è messa a letto, si è ammalata.

112 *scunfidato*: sfiduciato.

113 *se songo tutte sanate*: sono tutti guariti.

114 *arracquati*: inaffiati.

115 *vedennome*: vedendomi.

116 *arremmediato*: rimediato, mal ridotto.

117 *sgarrupate*: crollate.

118 *manco pittate*: nemmeno disegnati, non li abbiamo visti per niente.

se l'hanno passate ll'uno cu ll'ato;
 e 'e solde se songo assuttigliate;
 e mano mano songo squagliate¹¹⁹;
 sicché 'e signure se l'hanno cuntate,
 'e signure se l'hanno arrunate¹²⁰,
 e 'e signure se l'hanno magnate,
 pe' nun fa' asci' 'o ggrasso 'a for' 'o pignato¹²¹!
 E io povero sfurtunato
 songo restato 'mmiezo a ll'ate:
 curnuto e mazziato¹²²!

(Scampanella forte).

PEPPINO - Pss... Dura a luongo stu fatto?

'O DON NICOLA - Avite voglia¹²³!

DON LEOPOLDO - Ma io debbo leggere!

'O DON NICOLA - E io aggi'a magna'!

E allora, accussì affamato,
 aggio penzato faccio 'o suldato,
 ca si moro, moro p' 'o Stato,
 ma sempe doppo che aggio magnato!
 Ma doppo ca int' 'a cammarata¹²⁴
 mme songo spugliato 'mpresenz' a¹²⁵ l'armata,
 'o tenente ca m'ha visitato
 è rimasto spuitizzato;
 e ha ditto vicino a n'ato:
 «Si tenesemo sti suldate
 avessemo 'o pato-pato¹²⁶ d' 'e mazzate!»;
 e, danneme na vuttata¹²⁷,
 ca pe' ppoco 'n terra nun m' ha menato,
 ha fatto: «È meglio ca ve ne jate!»¹²⁸.
 Io me so' visto scunfidato
 e aggio penzato terrorizzato:
 «ccà pure 'a morte m' ha schifato!».

(Pausa).

¹¹⁹ *squagliate*: liquefatti; qui per dileguati, spariti.

¹²⁰ *arrunate*: adunati, raccolti.

¹²¹ *pe' nun fa' asci' 'o ggrasso 'a for' 'o pignato*: per non fare uscire il grasso fuori dalla pentola, «si intende che 'o pignato è il gruppo familiare, dal quale non si devono distogliere le risorse della famiglia per provvedere a terzi estranei» (Mal. v.).

¹²² *mazziato*: bastonato, percosso.

¹²³ *Avite voglia!*: altro che!

¹²⁴ *int' 'a cammarata*: nella camerata.

¹²⁵ *'mpresenz'a*: in presenza del...

¹²⁶ *'o pato-pato*: il padre-padre, per dire: moltissime.

¹²⁷ *vuttata*: spinta.

¹²⁸ *jate*: andate.

E mo che 'a guerra è terminata
 e la censura s'è levata,
 posso fa' un'improvvisata
 sulla gente che ha speculato,
 che ha mangiato e s'è accunciato¹²⁹
 a spese 'e chillo che se n'è andato
 per la grandezza dello Stato!
 Chi teneva sempe appicciate¹³⁰
 'e cannele¹³¹ 'a 'Mmaculata¹³²
 pecché 'a guerra fosse durata
 per lo meno quacche ata¹³³ annata,
 quanno 'a pace s'è firmata,
 ha avuto 'n capo na mazzata¹³⁴!
 Cominciando dallo spostato,
 a ffa' 'o suldato s'è sollevato!
 Si è p' 'o fronte, nun c'è stato,
 pecché, a furia 'e fa' nuttate,
 'o litro 'acito 'ncopp' 'a 'nzalata¹³⁵,
 'o ccafé che ha masticato,
 'e ppopolare¹³⁶ che s'ha fumato
 'o zurfo¹³⁷ che ha respirato,
 e tutte 'e ppurghe che s'ha pigliato,
 l'hanno inabile dichiarato
 e miso 'e guardia 'a ritirata¹³⁸...
 Quindi: 'a pelle nun l'ha arrischiata!
 'A mugliera sussidiata,
 ogne figlio sovvenzionato,
 ha vestuto a spese 'e ll'ate,
 'a gavetta se l'ha magnata,
 'a cinquina se l'ha pigliata¹³⁹,
 'a pagnotta se l'ha purtata,
 'o pare 'e scarpe s'ha revutato¹⁴⁰;
 'a mantella che l'hanno dato
 'a mugliera l'ha taccariata¹⁴¹

129 *s'è accunciato*: s'è sistemato.

130 *appicciate*: accese.

131 *'e cannele*: le candele.

132 *'a 'Mmaculata*: all'Immacolata.

133 *ata*: altra.

134 *'n capo na mazzata*: un colpo di mazza in testa.

135 *'nzalata*: insalata.

136 *ppopolare*: popolari (marca delle più economiche sigarette).

137 *'o zurfo*: lo zolfo.

138 *'a ritirata*: la ritirata, la latrina.

139 *se l'ha pigliata*: se l'è presa.

140 *revutato*: rivoltato.

141 *taccariata*: tagliuzzata.

e ha vestuto 'e guagliune¹⁴² 'a sultato.
 E mo che 'a classe è licenziata,
 'a cuccagna è terminata,
 nun sulo pe' isso, ma pure pe' ll'ate...!
 Già la roba conservata,
 mano mano s'è ricacciata...
 'O commerciante s'è sparato,
 'o furnisore¹⁴³ è stato arrestato;
 e quacche moglie se n'è scappata
 pecché, turnanno 'o marito 'a sultato,
 non l'avesse trovata gonfiata¹⁴⁴!

(*Scampanella con forza*).

RUSINELLA - Tene 'a teròcciola 'mmocca¹⁴⁵, nun sputa maie!

DON PASCALE - Nun ha fernuto ancora?

'O DON NICOLA - Mo vene 'o bello! (*Continua a declamare*)

Intanto a Roma cchiù 'e nu tizio
 hanno vuluto fa' na perizia
 p'assuda¹⁴⁶ ca int' 'a tutt' 'e servizie
 ce steva 'a ddiece¹⁴⁷ d' 'a spurcizia!
 Ma 'e furnisore, fatt' 'o cumizio,
 diceteno: «A faccia d' 'a Giustizia!»
 Quanno 'e solde stanno in esercizio,
 a tutte quante fanno caccia 'e vizie¹⁴⁸!
 Piglia a Caio, afferra a Tizio,
 quacche arresto fue¹⁴⁹ fittizio!
 Mo tra 'e mariuole e la giustizia
 ce sta tale un'amicizia
 ca a parla' 'e nu giudizio
 pare quase un'ingiustizia!

(*Scampanella*)

A me m'ha pure felicitato
 'a lotteria nazionale passata!
 M'arricordo¹⁵⁰ ca m'aggio 'mpignato¹⁵¹

¹⁴² 'e guagliune: i figli.

¹⁴³ 'o furnisore: il fornitore.

¹⁴⁴ gonfiata: incinta.

¹⁴⁵ Tene 'a teròcciola 'mmocca: chi parla troppo e senza bisogno (modo di dire); la trocciola è una carucola di legno che girando fa un rumore ritmico e noioso.

¹⁴⁶ p'assuda: per assodare.

¹⁴⁷ 'e ddiece: la massima (ddiece è alternativo di Dio).

¹⁴⁸ 'e vizie: i vizi, le pretese.

¹⁴⁹ fue: fu.

¹⁵⁰ M'arricordo: mi ricordo.

¹⁵¹ m'aggio 'mpignato: ho pignorato.

tutt' 'o curredo ca m'era restato:
 na mutanda c' 'o funniello sfunnato¹⁵²,
 dduie pare 'e cazettielle scagnate¹⁵³
 cu 'e tallune e 'e ppuntette arrepezzate¹⁵⁴
 e na cammisa culurata,
 ca pe' ghi tropp' 'a culata¹⁵⁵
 s'era troppo arricamata
 e facennone una mappata¹⁵⁶, un'avutata¹⁵⁷,
 'o Bbanco 'e Napule 'aggio purtato!
 Ma 'o 'mpignatore quanno l'ha schiato¹⁵⁸,
 primma 'e ddete s'ha pulezzato¹⁵⁹
 e po' m'ha ditto spacienziato¹⁶⁰:
 «Vuie 'e rriggiole¹⁶¹ nun 'e llavate?»,
 però 'a liretta¹⁶² m'ha cunsignato
 e io so' sciso cuntento e aggarbato¹⁶³,
 na cartella m'aggi accattata¹⁶⁴
 e 'a lampa 'nmanze¹⁶⁵ ce aggio appiccata¹⁶⁶!
 E quanno 'a Tombola s'è tirata
 'o melione s'è avviato
 verso 'o popolo che ha jucato¹⁶⁷;
 ma, vedennese perseguitato,
 e circondato 'a tutt' 'e late
 da 'e cumpunente d' 'o Cumitato,
 s'è fermato a mmità strata
 e ha penzato appaurato¹⁶⁸:
 «Mo me faccio fa' na ggirata!»
 E misteriosamente s'è arritirato¹⁶⁹.
 E dint' 'o Bbanco s'è arrebbazzato¹⁷⁰!

152 *funniello sfunnato*: fondo sfondato. Il *funniello* è la parte inferiore dei calzoni nella forcata, dove finisce il busto e cominciano le coscie (Gr.).

153 *cazettielle scagnate*: calzini scoloriti.

154 *arrepezzate*: rattoppate.

155 *pe' ghi tropp' 'a culata*: per andare troppe volte al bucato; per essere stata lavata troppe volte.

156 *una mappata*: un fagotto.

157 *un'avutata*: tutt'una volta, all'improvviso.

158 *l'ha schiato*: l'ha spiegata, l'ha distesa, da *schiegare* (Sal.).

159 *s'ha pulezzato*: si è pulito.

160 *spacienziato*: spazientito (da *spacienziarse*).

161 *'e rriggiole*: le mattonelle.

162 *'a liretta*: la liretta, qualche soldo.

163 *aggarbato*: appagato.

164 *accattata*: comprata.

165 *'a lampa 'nmanze*: la lampada davanti.

166 *appiccata*: accesa.

167 *jucato*: giocato.

168 *appaurato*: impaurito.

169 *arritirato*: ritirato.

170 *s'è arrebbazzato*: si è chiuso (per rifugiarsi).

E io ca m'ero lusingato
 me trovo 'a biancheria 'mpignata;
 e 'o popolo che ha jucato,
 si 'o biglietto s'è astipato¹⁷¹
 per lo meno l'è restato
 nu piezzo 'e carta culurata
 ca sempre sarrà utilizzato!

(Scampanella)

Signori miei l'avite capito?

DON LEOPOLDO - Uffà!

'O DON NICOLA Io esco p' 'a fabbrica 'e ll'appetito¹⁷²!

(Si rivolge a Don Pascale)

Meh, ca nu soldo nun ve scumpiglia!
 Simmo quinnice 'e famiglia!
 Io m'abbroco¹⁷³ e m'assuttiglio¹⁷⁴
 e muglierema, Cunsiglia,
 uno lassa e n'ato piglia¹⁷⁵
 e ogne tanto mme fa nu figlio,
 ca poco e niente m'arrassumiglia¹⁷⁶...

DON PASCALE - E a mme che me ne preme?

'O DON NICOLA (si rivolge ad Assunta)

Cu 'a signora vengo a n'accordo:
 me cuntento pure 'e nu soldo.

ASSUNTA - Bell'o', vide 'a do' hê 'a i'¹⁷⁷!

'O DON NICOLA (si rivolge a Peppino)

Jammo, nun ghiate 'o fallimento
 si me date na lira 'argiento¹⁷⁸!

PEPPINO - Io te desse nu muorzo 'n faccial!

'O DON NICOLA (si rivolge a Vincenzino)

Perdonate 'e l'insistenza,
 se abuso della vostra benevolenza!

(Vincenzino alza la sedia, minacciosamente. 'O Don Nicola si volge di scatto, impaurito, verso Don Leopoldo, che è scoppiato a ridere a crepappelle)

¹⁷¹ s'è astipato: si è conservato.

¹⁷² Io esco p' 'a fabbrica 'e ll'appetito: io esco per lo stomaco, per quell'organo che produce l'appetito.

¹⁷³ m'abbroco: io divento rauco.

¹⁷⁴ m'assuttiglio: divento più sottile, dimagrisco.

¹⁷⁵ uno lassa e n'ato piglia: un (uomo) lascia ed un altro piglia, passa da uno all'altro.

¹⁷⁶ m'arrassumiglia: mi rassomiglia.

¹⁷⁷ Bell'o' vide 'a do' hê 'a i': bell'uomo (ommo) vedi dove devi andare; per dire: gira alla larga da me, va in un altro luogo.

¹⁷⁸ 'argiento: di argento.

Voi che ridete a crepapple,
da sbottonarvi le bretelle,
nun me date nu nichello¹⁷⁹?

(Don Leopoldo diviene serio improvvisamente)

Ha perduto pure 'a favella!

(Si rivolge ad Alfonsino)

Mm' 'a date vuie na cusarella¹⁸⁰?

(Alfonsino cava di tasca la rivoltella e la punta sul ciarlatano)

Chisto me piglia c' 'a rivoltella?!

(Si rivolge a tutti i presenti)

E mo ch' 'e rime¹⁸¹ so' terminate,
cu n'inchino e na scappellata,
ve lascio 'a bbona giornata,
pe' tutt' 'e solde che m'avite date.
Puzzate¹⁸² muri' sparate!

(Va via esasperato, borbottando) Uh anema d' 'e facce 'e peste! Hanno
passato nu guaiol! (Un attimo di pausa, poi 'O Don Nicola rifà capolino)

Se non sbaglio m'avete chiamato
per un altro poco d'improvvisata?
E se volete io m'intrometto
con la rima e la burletta:
e mi fate una colletta
perché 'a pancia sta in difetto¹⁸³,
e se qua niente ci metto
se ne scenne 'o cazunetto¹⁸⁴
ed è una cosa assai scorretta
per la gente dirimpetto...
E neanche mi date niente?
Uhl anema d' 'e pezziente¹⁸⁵!

(Musica^{IX}. Esce. Spezza la musica).

MIEZUCAZONE (entrando, si avvicina al tavolo di Alfonsino) – Donn'Alfonso,
comandate...?

179 *nichello*: nichelio, vecchia monetina da venti centesimi.

180 *cusarella*: cosetta; qui: qualche cosa in regalo.

181 *'e rime*: le rime.

182 *Puzzate*: possiate.

183 *'a pancia sta in difetto*: la pancia è vuota.

184 *se ne scenne 'o cazunetto*: se ne scende la mutanda.

185 *d' 'e pezziente*: dei pezzenti.

ALFONSINO - Un litro di vino.

DON LEOPOLDO (*a Miezucazione*) - Pss... a me altri tre soldi...

ALFONSINO (*dando una spinta al braccio di Don Leopoldo, in segno di disprezzo*) - E nun te ne miette scuorno¹⁸⁶?

CARMELA - Overo.

DON LEOPOLDO (*risentito, ma timido*) - Amico, questo è il secondo quartino!
(*Tra sé*) Ha pigliato ca vaco arrubbanno... Ma chi 'o cunosce, st'animale?
(*Miezucazione, ridendo, esce*).

RUSINELLA (*avvicinandosi a Vincenzino, con dolcezza*) - Ma se pò sape' ch'è stato?

VINCENZINO (*Musica^X, scattando*)

E che ha dda essere...?

Io nun esisto! Parte, vaie 'n campagna
senza m'avvisa' niente. E io stongo zitto?

No, l'hè sbagliata, ha dda fèrni 'a cuccagna.

ASSUNTA (*a Rusinella, che appare mortificata e col broncio*)

Hè visto? io ll'aggio ditto¹⁸⁷.

RUSINELLA Chillo chi sa che ddiece¹⁸⁸ sta penzanno...

Ccà sulo p' 'o magna'¹⁸⁹ simmo venute¹⁹⁰.

VINCENZINO E quanno nun te faie truva' magnanno?

RUSINELLA Embè... è segno 'e salute!

VINCENZINO (*indispettito*)

Magne, strafuoche¹⁹¹!

RUSINELLA È bbuono!

VINCENZINO Che me 'mporta?

però tiene 'o duvere 'e m'avvisa',
pecché m'hè 'a rispetta', mannaggia 'a morta¹⁹²!

RUSINELLA Stisse 'mbriaco¹⁹³? io ancora aggi'a magna'!

VINCENZINO No, maie comme a sta vota stongo in sé!

pierciò... nun faie pe' mme!

Spezza la musica

RUSINELLA - Eh... eh... (*Come dire: Quanto esageri*).

VINCENZINO (*irato*) - Eh... Eh... (*Come dire: Voglio esagerare; e poiché col movimento che fa, il tavolo dov'è seduto traballa, volgendosi a Don Leopoldo che stava per protestare, lo minaccia, con ira accesa*) Ched è? Ched è? (*E lo guarda un attimo con aria di sfida, al modo dei guappi, mentre Don Leopoldo si spaventa*).

¹⁸⁶ scuorno: vergogna.

¹⁸⁷ io ll'aggio ditto: io l'ho detto.

¹⁸⁸ che ddiece: che cosa grande, grave. Alternativo di Diol.

¹⁸⁹ sulo p' 'o magna': solamente per mangiare.

¹⁹⁰ simmo venute: siamo venuti.

¹⁹¹ Magne, strafuoche: mangia, affogati.

¹⁹² mannaggia 'a morta: maledetta la morte.

¹⁹³ Stisse 'mbriaco?: forse sei ubriaco?

DON LEOPOLDO – Niente...

RUSINELLA – Va buono, parle sempe tu. (*Pausa*) Mo chelli diciassette, diciotto furchettatelle 'e maccarune m' 'e vvulisse 'ntusseca¹⁹⁴?

VINCENZINO – A mme? (*Fa il gesto come dire: Che m'importa*) E staie fresca! (*Si rimette in piedi; Don Leopoldo sospira*).

PEPPINO – Don Vincenzi, voi avete ragione... E noi ce l'abbiamo fatto comprendere...

VINCENZINO (*lo guarda con sufficienza*).

ASSUNTA – E potete sta' sicuro che Rusinella v'adora 'e pensiero...

RUSINELLA – È stato Don Pascale che m'ha voluto purta' a forza...! (*Vincenzino guarda male Don Pascale*).

DON PASCALE (*discolpandosi vivamente*) – Chi l'ha pregata?

ASSUNTA (*decisa*) – Pasca', si stato tu!

DON PASCALE (*accondiscendente*) – So' stato io? Ah! volete così, basta! (*E fa il gesto di «lavarsi le mani» alla maniera di Pilato*).

RUSINELLA (*a Vincenzino*) – Gué! Io te l'aggio mannato a ddicere¹⁹⁵ che gghievo 'ncopp' 'o campo¹⁹⁶ a magnarme dduie vruoccole 'e rapa¹⁹⁷. Nun sapevo ch'avev'a aspetta' nu permesso in carta bollata... E sì, stammo 'a reclusione¹⁹⁸!

VINCENZINO – E io na reclusione rappresento!

Musica^{XI}

Pe' tte nun serve 'o giovane 'e sustanza¹⁹⁹,
tu hê 'a truva' 'o bebè ca molla 'e llire²⁰⁰,
pecché nun vaie p' 'o core, vaie p' 'a panza!

RUSINELLA – Almeno, teh, ce 'o vvire²⁰¹!

VINCENZINO – E nun è vita ca puo' ffa' cu mmico²⁰²...

Io songo n'ommo serio, nun abbocco:
'e llire nun 'e gghietto²⁰³, m' 'e ffatico!

RUSINELLA – ...pe' dduie pezzulle 'e stocco²⁰⁴...

Chisto è 'o ringrazio che t'aggio aspettato:
tre ore a di'... "mo vene, venarrà²⁰⁵..."

E p' 'o pensiero tuo, n'aggio mangiato...

194 m' 'e vvulisse 'ntusseca?!: me le vorresti avvelenare?!

195 te l'aggio mannato a ddicere: te l'ho fatto dire.

196 che gghievo 'ncopp' 'o campo: Cfr. n. 1. p. 79.

197 dduie vruoccole 'e rapa: alcuni broccoli di rapa.

198 stammo 'a reclusione: siamo reclusi, siamo in carcere.

199 'o giovane 'e sustanza: il giovane di sostanza, cioè affermato, positivo.

200 ca molla 'e llire: che elargisce denaro.

201 ce 'o vvire: ce lo vedi.

202 cu mmico: con me (meico).

203 nun 'e gghietto: non le butto via.

204 pezzulle 'e stocco: piccoli pezzi di stoccafisso (in tono vezzeggiativo).

205 venarrà: verrà.

VINCENZINO Vuie state a fine 'e tavola²⁰⁶!

RUSINELLA Che ffa?

E nun m'aggi' a piglia' ancora 'o ccafè?

VINCENZINO No, tu nun faie pe' mme!

Spezza la musica

RUSINELLA – Eh, eh... Va buono, avimmo capito. Alla fine, chesta è 'nzalata²⁰⁷: nun piace a tte, s' 'a magna n'ato. Nun me voglio 'ntusseca' nu capuzziello 'e saciccie²⁰⁸!

DON LEOPOLDO (che ha udito, considera) – E chisto è sfunnulo²⁰⁹!

DON PASCALE (si alza con risolutezza) – Aggio capito, mo ce parl'i'. (Si rivolge a Vincenzino con aria minacciosa) Don Vincenzi', una preghiera... (Vincenzino non lo guarda neppure. Don Pascale fa un gesto di prepotenza astratta. Alfonsino, levatosi dal suo tavolo, corre a trattenerlo, per tema di una rissa; Don Pascale si svincola da lui).

ALFONSINO – Ma perché volete compromettervi?

DON LEOPOLDO (un po' impaurito) – Eh!? quello che dico anch'io... Uno se vene a mangia' na muneta²¹⁰ e se l'ha dda 'ntusseca'...

DON PASCALE – Don Vincenzi', susiteve nu mumento. Embè? la preghiera di un amico è un comando!

VINCENZINO (ostentando «santa pazienza» s'avvicina a Don Pascale) – Dite...

DON PASCALE – Don Vincenzi', voi non avete voluto ascoltare la preghiera della mia signora e quella di Don Peppino ed avete fatto male, molto male! Mo, ubbidite, date 'a mano a Rusinella e chiedetele scusa.

VINCENZINO (secco) – Don Pasca', assettatevi²¹¹...

DON PASCALE – Ma...

VINCENZINO – Assettatevi! (E lo fa sedere a forza).

DON PASCALE (alzandosi di scatto) – Allora voi trapazzate la mia delicatezza?

VINCENZINO – E la trapazzo! (Va a sedere al suo posto, piantando in asso Don Pascale).

DON PASCALE (con la sua solita accondiscendenza) – Ah! Volete così, basta! (E ripete il gesto, come sopra).

ALFONSINO (a Carmela che ride) – Ma chisto è proprio na muzzarella!

DON LEOPOLDO – Che bella figura che ha fatto!

RUSINELLA – Vuie vedite che guaio aggio cumbinato pe' me veni' a mangia' na zuppetella 'e zuffritto²¹²... (Vincenzino la guarda; Rusinella continua

²⁰⁶ 'e tavola: del pranzo.

²⁰⁷ chesta è 'nzalata: questa è insalata.

²⁰⁸ nu capuzziello 'e saciccie: una porzione di salsiccia (capuzziello è dim. di capo). Capo de saciccio è «la salsiccia contenuta e legata in una porzione di budella di porco» (Pu.).

²⁰⁹ è sfunnulo: è fame insaziabile (senza fondo).

²¹⁰ a mangia' na muneta: a mangiare del danaro.

²¹¹ assettatevi: sedetevi.

²¹² na zuppetella 'e zuffritto: una zuppa di soffritto. Il soffritto o zuppa forte è un piatto tipicamente napoletano ed è costituito da pezzetti delle interiora di maiale cotti nella salsa di pomodoro con il peperoncino.

piagnucolando) ...e na cuscetella²¹³ 'e pullo... e ddoie custatelle²¹⁴... (Vincenzino è sbalordito).

DON LEOPOLDO - I... Tene 'o verme sulitario!

ASSUNTA - Don Vincenzi', 'o vvedite, mo site malamente!

PEPPINO - Ha mancato e non lo farà più...

DON PASCALE (sbuffando all'indirizzo di Vincenzino) - Me sta tuccanno 'e nierve!

VINCENZINO - Don Pasca', stateve zitto!

DON PASCALE - Don Vincenzi', che m'aggi'a sta' zitto? Don Vincenzi', che m'aggi'a sta' zitto? Rusinella steva cu me... E come guardavo la mia signora, guardavo a essa²¹⁵... Mo me facite sfasteria²¹⁶... (Vincenzino si leva dal suo posto e avanza con aria scura verso Don Pascale, che si alza in piedi).

DON LEOPOLDO (timoroso) - Ah! Ah!

VINCENZINO (sul volto di Don Pascale, sillabando) - 'Ntricateve²¹⁷ d' 'e ccorina voste²¹⁸!

DON PASCALE - Ah... (Come dire: Ho capito) Volete così, basta! (Rifà il gesto, come sopra e siede).

CARMELA - L'ha voluto fa' isso sta figura infelice!

ALFONSINO - Ma chisto è proprio nu scumparziere²¹⁹!

(Entra Ortensia, la moglie di Don Leopoldo. È un tipo stremenzito di donna, vestita miseramente da «signora»).

ORTENSIA (scorge il marito; esclama) - Ah! ti ho scovato, finalmente!

DON LEOPOLDO (tra sé, contrariato) - Muglierema!

ORTENSIA - Bravo! a me mi lasci a casa, e tu ti dai alla vita dispendiosa!

ALFONSINO - Chillo ha spiso tre solde...

ORTENSIA - No, se sciupi tu, sciupo anch'io!

DON LEOPOLDO - E assettate! (Ortensia non se lo fa replicare, e siede di fronte al marito) Tu vuo' sciupa? E nun te ne 'ncarrica!

MIEZUCAZONE (entrando, reca il vino ad Alfonsino) - Vino!

DON LEOPOLDO (a Miezucazione) - Pss... Altri quattro soldi di fagioli! (Ad Ortensia) Hè ditto che vuo' sciupa? Mo siente...

MIEZUCAZONE (con l'ironia nella voce) - E vino... quanto?

DON LEOPOLDO (solennemente) - Un ottavino!

MIEZUCAZONE - Eh, nu flautol

ALFONSINO (a Carmela) - Siente a chillo, sie'²²⁰...

MIEZUCAZONE - E pe' sicondo piatto?

²¹³ cuscetella: coscetta, vezzeggiativo di coscia.

²¹⁴ custatelle: costolette.

²¹⁵ a essa: lei.

²¹⁶ me facite sfasteria': mi fate spazientire.

²¹⁷ 'Ntricateve: intrigatevi, occupatevi.

²¹⁸ voste: vostre.

²¹⁹ scumparziere: chi è abituato a fare brutte figure.

²²⁰ sie': senti.

DON LEOPOLDO - Nu pezzullo²²¹ 'e baccalà...

ORTENSIA - Un pezzo anche a me! (*Miezucazione s'avvia*).

DON LEOPOLDO - Orte'!

ORTENSIA - Pane ce n'è?

DON LEOPOLDO (*mostrandone una mica*) - Questo basta...

ORTENSIA - Niente! (*Ordina a Miezucazione*) Un altro soldo di pane! (*Miezucazione approva ridendo ed esce*).

DON LEOPOLDO (*irritato*) - Orte'... Ma che vulimmo rummane'²²² pe' pigno²²³? (*Il battibecco fra lui ed Ortensia prosegue in sordina*).

RUSINELLA (*a Vincenzino*) - Mo staie diuno²²⁴?

VINCENZINO - E mme pare.

RUSINELLA - E fatte nu spuntino.

VINCENZINO - Nun voglio magna'!

RUSINELLA - Meh... (*insinuante*) te faccio cumpagnia: me puzzuleo²²⁵ pur'io na cusarella...

VINCENZINO - ? ! Nun si sazia ancora?

RUSINELLA - Eh, si arrivato cu ddoie mulignane²²⁶ 'a parmigiana.

VINCENZINO - Madonna, affocala!

RUSINELLA (*più sottovoce*) - Ma pecché staie cu stu musso²²⁷?

VINCENZINO - Nun te voglio vede' cu cierta ggente.

RUSINELLA - Ce so' venuta, pecché tu 'e ccunusce.

VINCENZINO - E pecché 'e ccunosco...

MEZUCAZONE (*entrando*) - Ecco servito. (*Serve al tavolo di Don Leopoldo*).

'NDRIUCCIO (*entra dal fondo con Giovannino. Son due tipi di «picciuotti», allegri e baldanzosi. Portano sulle braccia grossi involti*) - Miezucazo', fatte sotto²²⁸!

MEZUCAZONE (*avvicinandosi ad essi, ossequioso*) - Oh! Don Andriuccio...

Don Giovannino... Che v'aggi'a servi'?

ALFONSINO (*levandosi, ai nuovi venuti con tono cavalleresco*) - Neh, favorite a bere. (*Mesce ed offre*).

'NDRIUCCIO - Grazie...

GIUVANNINO (*salutando Carmela*) - Signora... (*Convenevoli. I due «picciuotti» bevono*).

ALFONSINO - Che sso' sti vvie?

'NDRIUCCIO - Simmo venute a urdina' 'o pranzo pe' Tore 'o sellaro²²⁹.

MEZUCAZONE (*sbigattito, commosso per la notizia dell'arrivo di tanto personaggio*) - Tore 'o sellaro?!

²²¹ pezzullo: un piccolo pezzo.

²²² rummane': rimanere.

²²³ pe' pigno: come pegno.

²²⁴ diuno: digiuno.

²²⁵ me puzzuleo: mi pilucco, manginechio; puzzulia', lett.: il beccare delle galline.

²²⁶ mulignane: melanzane.

²²⁷ cu stu musso: con questo muso (brancio), imbronciato.

²²⁸ fatte sotto: fatti sotto, avvicinati, datti da fare.

²²⁹ Tore 'o sellaro: Salvatore il sellain.

ALFONSINO (*raggiante*) – Vene Tore 'o sellaro?

CARMELA (*ad Alfonsino*) – Chisto è 'o mumento 'e lle dicere²³⁰ si te vò cresema'!

'NDRIUCCIO – Ce parl'io.

ALFONSINO – Grazie!

GIUVANNINO (*a Miezucazione*) – Gué, prepara 'o meglio tavolo che tiene!

'NDRIUCCIO – Vene cu 'a 'nnammurata.

MIEZUCAZONE (*un po' sconcertato*) – Fore 'o grillaggio²³¹ tengo sulo chisto...
(*E mostra un tavolo vuoto, a destra, verso l'ingresso*).

GIUVANNINO – E apparecchi!

'NDRIUCCIO (*a Giuvannino*) – Chillo po' sa' comm'è? quanno è ccà, addo' se vò mettere, se mette.

GIUVANNINO (*dando a Miezucazione un primo involto*) – Chiste so' purpetielle²³², 'e ffaie affucate²³³, e 'o brodo 'o mmine²³⁴ 'ncopp' 'e maccarune²³⁵.

'NDRIUCCIO – T'arraccumanno²³⁶, mantenimmece pulite²³⁷... Avesser'a spari'...?

GIUVANNINO (*rassicurando il compagno*) – Io m'aggio cuntato 'e granfe²³⁸!

MIEZUCAZONE – Ma che bella fiducia!

'NDRIUCCIO (*dando a Miezucazione un secondo involto*) – St'alice 'e ffaie fritte.

GIUVANNINO – Nun te puo' sbaglia': so' duicientosittantatrè! (*Alfonsino e Carmela ridono*).

'NDRIUCCIO (*dando a Miezucazione un terzo involto*) – E sti ffràvule, 'e cuonce²³⁹ cu 'o marsala.

MIEZUCAZONE (*a Giuvannino, ironico*) – Quante so'?

GIUVANNINO – Millenovicientosittantaquattrol!

MIEZUCAZONE (*avviandosi, a sinistra*) – Eh, stu Don Giuvannino sempre allegrol (*'Ndriuccio e Giuvannino seggono allegramente al tavolo di Alfonsino, invitati da Carmela*).

DON PASCALE (*a Miezucazione*) – Puorte 'e fruttel

PEPPINO – E procurame nu paccuttino²⁴⁰ 'e sigarette!

RUSINELLA (*a Miezucazione che è uscito*) – Miezucazo'? (*Miezucazione rientra e si avvicina al tavolo dov'è Rusinella. Costei, con voce dolcissima e carezzando il mento di Vincenzino, che stavolta, più rabbonito, lascia fare*) Che te vuo' mangia'?

²³⁰ 'e lle dicere: di dirgli.

²³¹ grillaggio: ingraticolata, dal fr. *grillage*. «Orditura di pali e stecconi su cui montano le viti o le altre piante rampicanti» (Andr.).

²³² purpetielle: piccoli polpi.

²³³ 'e ffaie affucate: li fai affogati. Il polpo affogato è caratteristico piatto della cucina napoletana.

²³⁴ 'o brodo 'o mmine: il brodo lo versi.

²³⁵ 'ncopp' 'e maccarune: sopra i maccheroni.

²³⁶ T'arraccumanno: ti raccomando.

²³⁷ mantenimmece pulite: manteniamoci puliti, cioè facciamo i galantuomini.

²³⁸ m'aggio cuntato 'e granfe: ho contato le granfe.

²³⁹ ffràvule, 'e cuonce: fragole, le condisci (da cinciare).

²⁴⁰ nu paccuttino: un pacchetto.

VINCENZINO (*dopo una breve pausa, guarda Rusinella con accondiscendenza, poi ordina a Miezucazone*) – Portame ddoie ove cu 'a muzzarella.

RUSINELLA (*con un'esplosione di allegria*) – Fanne quatto. Me ne mangio ddoie pur'io. (*Miezucazone con un'espressione di meraviglia, esce*).

VINCENZINO (*scattando, a Rusinella*) – Dalle, dalle! Ma quanno schiatte²⁴¹ maie?

DON LEOPOLDO (*commentando con Ortensia*) – ...scorrotta²⁴²!

Musica^{XII}

(*Si odono ad un tratto voci chiassose venire dalla strada, miste a sibili, risa sguaiate ed apostrofi più distinti*).

LE VOCI – 'O prufessore... 'O prufessore... Neh, prufesso!

(*I presenti, dai vari tavoli, guardano all'ingresso, donde appare un vecchietto tremolante e timido, con una chitarra sotto il braccio, vestito d'una enorme gabbana nera e con sul capo un cappello «borghese» con la spaccata enorme, il quale riesce a stento a difendersi con frasi di protesta e moti della persona da un gruppo di monelli che lo sbeffeggiano, tormentandolo*).

DON PASCALE – Gué, 'O prufessore...

RUSINELLA (*a Vincenzino*) – Gué, chisto è chillo ca vedetteme²⁴³ ajere a Casoria!

'O PRUFESSORE (*liberatosi dai monelli che fuggono al brandir della chitarra come una mazza, entra nel «grillaggio» e facendo un sorriso ai presenti annunzia. Spezza la musica*) – Signo', 'O prufesso'...

DON PASCALE (*compiaciuto*) – Jammo, fatte avante. ('O prufessore fa un giro comico intorno ai tavoli).

ALFONSINO – Sta benel

Musica^{XIII}

'O PRUFESSORE (*imbraccia la chitarra e comincia a strimpellarla ad libitum; poi fa un grazioso sorriso, che sembra di tenerezza ma un po' leziosa e comincia a cantare con una vocetta fessa, trepidante, stranamente tenorile*).

Scusate e permettete
se faccio un passo avanti
e vi canto
qualche novità!
Non per avantamento²⁴⁴,
il canto mio è squisito:

²⁴¹ *quanno schiatte*: quando crepi.

²⁴² *scorrotta*: nel significato di scorretta.

²⁴³ *ca vedetteme*: che vedemmo.

²⁴⁴ *avantamento*: sta per vanto.

l'appetito
 vi stuzzicherà! Ah! Ah!
 Ho una vocina
 d'usignuol. Ah, Ah.
 Ho un gran tesoro
 nella gol.
 Appena canto una canzone;
 chi la sente s'indispose,
 fino a che non mangia più!

Spezza la musica

RUSINELLA - E va, va... «Non mangia più!». Ccà nu murzillo²⁴⁵ 'e mangia' c'è restato!

PEPPINO (*con sarcasmo*) - Nu murzillo?

'O PRUFESSORE - «Non mangia più» perché il mio canto invece di toccare il cuore...

DON PASCALE - ...tocca 'o stommaco!

'O PRUFESSORE - Giorni fa, a questo posto, alla terza strofa della mia canzone «La malinconia» era una malinconia generale...

ASSUNTA - Ce voleva stu disgraziato pe' me fa' fa' na resata... (*E sorride, guardando teneramente Peppino*).

'O PRUFESSORE - Il cuoco che friggeva na triglia 'e chesta posta²⁴⁶, singhiozzava cu dulure 'e panza²⁴⁷. L'ostricarò tagliava na meza duzzina d'ostriche e diceva: Patate'...

VINCENZINO (*divertendosi*) - ...pecché nun ce 'o lieve 'a tuorno...

'O PRUFESSORE (*ingenuamente*) - No... Diceva: Patate', tu sei giusto, e non dovresti permettere che un artista come questo deve cantare per le cantine... N'artista comme a chisto nun avarri'a²⁴⁸ gira'...

ALFONSINO - Avarri'a muri' 'e subbetol!

CARMELA - No, e pecché...? (*E guarda teneramente il vecchietto. Musica^{XIV}*).

'O PRUFESSORE - Per tutte le tavole poi, si sentiva un lamento generale... Fino a che uscì il padrone, pallido, con la faccia del veleno e mi disse: «Debbo vedere quando ve ne andate in qualche altro locale a fare questo vostro capolavoro... M'avite purtato 'a jettatura 'a casa mia!» - «Ma vedete...» - «Che aggi'a vede'? Mo ve mengo sott'o trammo...». (*Tutti i presenti scoppiano a ridere*). Stupido! E dire che, in quel momento, io cantavo nientedimeno che...

DON LEOPOLDO - «Il Trovatore»?

'O PRUFESSORE - Peggio!

²⁴⁵ nu murzillo: un piccolo morso, un boccone.

²⁴⁶ 'e chesta posta: di questa fatta.

²⁴⁷ 'e panza: di pancia.

²⁴⁸ nun avarri'a: non dovrebbe.

ORTENSIA - «La Traviata»?

'O PRUFESSORE - Peggio!

ALFONSINO - Se pò sape' che cantava?

'O PRUFESSORE - Nientedimeno che «La liggenda del Piave»! Voi l'avete sentita?

I PRESENTI (*confusamente*) - No... No...

'O PRUFESSORE - Non l'avete sentita? (*E rifà il giro comico, strizzando l'occhio con malizia infantile*).

RUSINELLA - No, 'a vulimmo senti'...

I PRESENTI (*come sopra*) - Sì... Sì...

'O PRUFESSORE - E adesso ve la faccio sentire...

ALFONSINO - Oh... (*Di soddisfazione*).

'O PRUFESSORE - E per farvi vedere, ve la faccio pure col trucco.

DON PASCALE - Tiene pure 'o trucco?

GIUVANNINO - E caccia, 'assa vede'²⁴⁹!

'O PRUFESSORE (*sprofonda la mano in una tasca a tergo della sua giacchetta, piegandosi tutto nella persona, a fatica, e tira fuori un cappellino sgualcito da donna. Appare contrariato*) - No, questo è il trucco della «Vedova allegra». Ci dev'essere il trucco de «La liggenda del Piave»... (*Si fruga dappertutto, scovando le tasche più inverosimili, ma senza risultato. Poi, mortificato*) Mannaggia! mi son dimenticato il trucco de «La liggenda del Piave» all'«Hotel»...

VINCENZINO - ...all'«Hotel»?!

'O PRUFESSORE - E addo' aggi' a durmì? 'mmiez' 'a²⁵⁰ via? Beh, mo ve la canto con il trucco de «La vedova allegra», tanto a voi che ve ne importa? O questo, o quello, basta che... state bene di salute... (*Mette il cappellino. Tutti i presenti ridono. Spezza la musica*).

ORTENSIA (*A Don Leopoldo*) - Popò, come ti somiglia! (*Don Leopoldo protesta*).

'O PRUFESSORE (*annunzia*) - «La liggenda del Piave»: l'introduzione. (*Si accinge a strimpellare la chitarra, ma la trova molto scordata*) Mamma mia! ogni accordo 'e chisto²⁵¹, n'anno²⁵² 'e reclusionel (*Accorda lo strumento, fa curiosi vocalizzi, poi annunzia di nuovo*) «La liggenda del Piave»: l'introduzione.

MIEZUCAZIONE (*entrando, va al tavolo di Don Pascale, servendo*) - Ccà sta 'o ciardino²⁵³ ll'ove²⁵⁴ e 'e sigarette...

RUSINELLA (*dà un grido di gioia*) - Ll'ovel (*E si fa in fretta accosto al tavolo*).

VINCENZINO (*con la stessa intonazione, caricaturandola*) - Ll'ovel (*Siede accanto a Rusinella; mangiano*).

²⁴⁹ 'assa vede': lascia vedere.

²⁵⁰ 'mmiez': a: in mezzo alla, in istrada.

²⁵¹ 'e chisto': di questo tipo.

²⁵² n'anno: un anno.

²⁵³ Ccà sta 'o ciardino: qui sta il giardino.

²⁵⁴ ll'ove: le uova.

MIEZUCAZONE (*scorgendo il vecchietto che s'accinge a cantare, contrariato, con voce minacciosa*) – Gué... Tu staie n'ata vota ccà?

'O PRUFESSORE (*intimidito, facendosi piccino*) – 'E signure m'hanno pregato...

MIEZUCAZONE – Aggiu capito! (*Grida verso le cucine, con fredda decisione*)

Padro' nu cato d'acqua²⁵⁵! ('O prufessore atterrito fugge dietro l'antemurale del «grillaggio» sporgendo con estrema timidezza il capo dal muretto).

ORTENSIA (*a Miezucazione*) – No, lasciatelo stare.

ASSUNTA – Pover'ommo.

RUSINELLA – Pur'isso²⁵⁶ ha dda magna'.

PEPPINO – Don Pasca', facite 'o trasi'²⁵⁷!

DON PASCALE (*prima riluttante, poi dietro insistenze di tutti i presenti, fattosi baldanzoso va a prendere per la mano 'O prufessore e lo trascina dentro.*

'O prufessore varcando l'ingresso guarda Miezucazione come un bimbo colto in fallo) – Cammina. Cammina. (*A Miezucazione che appare contrariato e si tormenta nervosamente il labbro inferiore*) Levate 'a 'nanze²⁵⁸, e nun 'o fa' mettere appaura²⁵⁹.

'O PRUFESSORE (*a Miezucazione che lo guarda in cagnesco*) – Hè 'a fa' sempe 'o supirchiuso²⁶⁰...

DON PASCALE – Canta! (*E guardando Miezucazione che vorrebbe protestare*) Canta! ('O prufessore non osa ancora) Ca staie sott' 'a pruteziona mia!

DON LEOPOLDO (*vedendo 'O prufessore soddisfatto, mormora*) – Mo have nu cuofeno 'e mazzate²⁶¹!

VINCENZINO – Jammo, canta, ca tengo n'uovo 'n ganna²⁶², ca nun vò sagli'²⁶³ e nun vò scennere.

'O PRUFESSORE (*ridendo*) – 'O vulite restitui'...? (*Imbraccia lo strumento ed annunzia, sempre guardando di sottocchi Miezucazione*) «La leggenda del Piave»... (*Miezucazione gli fa un gesto di minaccia*) Mo vedimmo si nun te scasso 'a chitarra 'n capol (*Ripete*) «La leggenda del Piave»... L'introduzione... (*Miezucazione lo minaccia ancora*) Te miette, gruosso gruosso, 'ncuollo²⁶⁴ a mme?! (*Ripete di nuovo*) L'introduzione... (*Miezucazione insiste*) Minaccia, minaccia, tu! (*Fa per ripetere*) L'introduzione... (*E da tutti i tavoli i presenti esclamano in coro*) L'introduzione... (*Con tono di impaziente ironia*).

ALFONSINO – E quanno?

'O PRUFESSORE (*strimpellando la chitarra*) – Pronto! (*E accenna a bocca chiusa un brano della Marcia dei bersaglieri*).

²⁵⁵ nu cato d'acqua: un secchio d'acqua.

²⁵⁶ Pur'isso: anch'egli.

²⁵⁷ facite 'o trasi': fatelo entrare.

²⁵⁸ Levate 'a 'nanze: levati davanti (vattene).

²⁵⁹ e nun 'o fa' mettere appaura: e non mettergli paura.

²⁶⁰ 'o supirchiuso: il prepotente.

²⁶¹ nu cuofeno 'e mazzate: una gran quantità di mazzate.

²⁶² 'n ganna: in gola.

²⁶³ nun vò sagli': non vuole salire.

²⁶⁴ 'ncuollo: addosso.

RUSINELLA - E chesta nun è essa.

'O PRUFESSORE (*Musica^{xv}, canta*)

Addio, mia bella, addio...
cantava nel partir la gioventù...
Ti lascio il cuore mio;
mi aspetta il re sul campo dell'onor!
T'ho visto là, sulla frontiera,
Ed il mio cuore aspetta e spera...
E quando io tornerò, mio dolce amore...

(*Con un grave sforzo emette un acuto, che è costretto a spezzare; ma ripiglia il canto con enfasi, da finale*)

E 'e vintiquattro 'e maggio
passaieno²⁶⁵ 'e fante
pe' copp' 'o Piave!

(*Spezza la musica. Un urlo risponde a questo finale: tutti i presenti ridono e sbeffeggiano il vecchietto, che si consola come di un successo riportato: qualcuno gli lancia contro qualche residuo di tavola.*)

DON LEOPOLDO (*battendo le mani*) - Bene! Bravo!

'O PRUFESSORE - No, no, non mi avete capito. (*E prende a girare per i tavoli, col cappello alla mano*).

DON PASCALE - Miezucazo', puortace 'o cunto!

MIEZUCAZONE (*uscendo, grida verso le cucine*) - 'O cunto a 'o grillaggio!

'O PRUFESSORE (*ad Assunta*) - Signo', quaccosa a 'o povero vecchìo.

ASSUNTA - Pasca', dancillo nu soldo.

DON PASCALE - Agg' a cagna' na mille lire.

'O PRUFESSORE (*ironico*) - Nun 'a facite piglia' friddo.

PEPPINO (*dà una moneta*) - Tie'.

'O PRUFESSORE - Grazie, signuri'. (*S'avvicina a Rusinella*) Nu surdacchiello²⁶⁶, pure vuie.

RUSINELLA (*dopo aver frugato nelle tasche*) - Nun 'o tengo 'e spiccio. (*E, con faciloneria, a 'O prufessore che si mostra contrariato*) Va, nun fa niente.

T' 'o manno 'a Napule.

'O PRUFESSORE - Accussì ce refunnite²⁶⁷ pure 'e due solde d' 'a cartulina.

VINCENZINO (*dà un tozzo di pane ed un ravanella*) - Tie' 'o ppane e 'o cumpanaggio²⁶⁸.

'O PRUFESSORE (*rigira fra le mani il miserrimo cibo, poi, con intenzione, fa per restituirlo, dissimulando*) - Grazie, signuri', pecc'hé ve n'avit'a priva?

²⁶⁵ passaieno: passarono.

²⁶⁶ surdacchiello: (da sordo) soldino.

²⁶⁷ Accussì ce refunnite: così ci rifondete, ci rimettete.

²⁶⁸ cumpanaggio: companatico.

VINCENZINO (*glielo impedisce*) - Lascia sta'. Pe mme è niente, e pe' tte è assaie...

'O PRUFESSORE - Grazie, signuri', comme jate cu 'o core, Dio v'aiuta. (*E allontanandosi dal tavolo di Don Pascale, mormora*) Nun ha dda ave' maie bene! (*Si avvicina al tavolo di Don Leopoldo e dice ad Ortensia*) Signuri', incoraggiamo l'arte.

ORTENSIA (*con fare da nobil donna*) - Popò, dagli un soldo!

DON LEOPOLDO (*vivamente contrariato, per quella tegola che gli è caduta sul capo apostrofa la moglie sottovoce*) - Che te pozzano 'accidere! mo restammo senza rafanielle. (*A 'O prufessore*) Tie'... (*E gli dà una moneta con pomposità mecenatizia*).

'O PRUFESSORE - Grazie... Grazie... (*Si avvicina quindi al tavolo dove sono Alfonsino, 'Ndriuccio e Giovannino e i tre gli gettano soldi nel cappello*) Signori', grazie e bona giornata. (*Fa per prendere la via della strada*).

DON PASCALE (*si leva, afferra 'O prufessore per il bavero della giacca con fare brusco e gl'ingiunge*) - Viene 'a ccà!

VINCENZINO - Mo che t'aggio dato 'o cumpenso, te ne vaie?

'O PRUFESSORE - Qua' cumpenso? Vuie m'avite dato na tozzola 'e pane e nu rafaniello... (*E fa per guadagnare l'uscita*).

DON PASCALE (*riafferrandolo*) - Aspe'!

'O PRUFESSORE (*si dibatte, protestando*) - E chiano chiano... Ca vuie me stracciate 'a giacchetta.

DON PASCALE (*tenendo fermo 'O prufessore, si rivolge a tutti i presenti*) - Io ve vulesse fa' senti' stu scamuso²⁶⁹ comme canta «Cicerenella»...

PEPPINO - Don Pasca', facitene 'o i'²⁷⁰...

'O PRUFESSORE - Io tengo n'appuntamento...

RUSINELLA - No, no, voglio senti', voglio senti'... (*E batte la forchetta nel piatto*).

VINCENZINO - Cantà!

'O PRUFESSORE (*seccato*) - No, l'avete sentito... (*E sfuggendo a Don Pascale, fa per uscire*).

ALFONSINO (*afferrando 'O prufessore a sua volta, gli dice in tono imperativo*) - Gué, canta il «Cicirinello»!

MIEZUCAZONE (*entrando, porge il conto a Don Pascale*) - Ccà sta 'o cunto.

'O PRUFESSORE - «Cicerenella» nun l'avete sentito? (*Tutti i presenti rispondono negativamente, con impazienza. 'O prufessore, sorride con malizia*) Adesso vi farò sentire «Cicerenella»... (*Tutti i presenti esclamano un «Oh» di soddisfazione*) e per farvi vedere, me cambio pure 'o trucco... (*Rovescia il copricapo e se lo rimette in testa, mentre Miezucazione lo guarda con dispettosa sufficienza*) «Cicerenella»...». L'introduzione... (*Accorda la chitarra. Canta^{XVI}*)

²⁶⁹ *stu scamuso*: questo scadente, misero.

²⁷⁰ *facitene 'o i'*: fatele andare via.

Cicerenella teneva teneva
 e nisciuno nun 'o ssapeva.
 Essa teneva nu difettuccio
 'e trutta' a cavallo 'o ciuccio.
 Ma na notte, piglianno na botta,
 le sparette 'o ciuccio 'a sotto.
 Niente di meno ca 'o ciuccio e 'a sella,
 jettero 'n cuorpo a Cicerenella.

(Fa per muoversi con una piroetta, dopo aver emesso un acuto, ma si accorge che la sua gamba destra è legata ad una sedia, con una salvietta: uno scherzo malvagio di Miezucazone, commesso di soppiatto mentre il disgraziato vecchietto cantava. 'O prufessore vuol liberarsi, mentre Miezucazone ride, ma nel dare un forte e rabbioso strattone, si fa male; piange e, nel silenzio di commozione che si determina intorno a lui per la pietà che suscita, si muove lentamente verso l'uscita e scompare, lamentandosi. Spezza la musica).

ASSUNTA - Poveru Ddio!

PEPPINO (a Miezucazone, indignato) - Ne putive fa' almeno...

MIEZUCAZONE - Chella è stata pe' fa' na pazzia...

DON PASCALE - Vattenne: «pazzia»... Mo t'apporto²⁷¹ 'a mazza 'n capol (E va ad osservare il conto).

CARMELA - Chesto nun se fa, aggiatè pacienza²⁷²...

RUSINELLA - Se capisce... È peccato, povero vecchio... M'ha fatto chiudere 'a vocca 'o stommaco...

VINCENZINO (scattando) - È stata 'a Madonna! Accussi nun mange cchiù! (E si alza).

ORTENSIA - Che educazione...

DON LEOPOLDO - E dire che ci sono le scuole serali... (Riprende a leggere).

ALFONSINO (a Giovannino) - Don Salvatore a che ora ha ditto ca veneva?

GIUVANNINO - 'E ttre...

'NDRIUCCIO (consultando l'orologio) - E mo songo 'e qquatto manco nu quarto. Jammelo²⁷³ incontro.

GIUVANNINO - Miezucazo', nuie arrivammo fino 'a Dugana. Jammo. (Ed esce seguito da 'Ndriuccio, da Carmela e da Alfonsino).

DON PASCALE (osservando il conto, esclama in segno di protesta) - Ma chisto ch'è? pazzo? (Rusinella osserva le cifre che le mostra Don Pascale, il quale dà in una nuova esclamazione) Trenta mazze 'e rafanielle?

RUSINELLA - Uhl E chellu ppoco 'e capretto 'o forno che m'aggio mangiato io, tre e cinquanta? (A Miezucazone) Neh, ma 'o padrone tuio ha pigliato ca scennimmo d' 'a muntagna?

²⁷¹ Mo t'apporto: ora ti appoggio; ma qui nel significato di: ti aiuto (un colpo di mazza).

²⁷² aggiatè pacienza: abbiate pazienza.

²⁷³ Jammelo: andiamogli.

MIEZUCAZONE (*piegandosi nelle spalle*) – Jate dinto, parlate cu isso.

DON PASCALE (*andando verso le cucine*) – Neh, padro'l

RUSINELLA (*lo segue*) – Chesto che cos'è? (*Escono dicendo parole di protesta*).

DON LEOPOLDO (*alza il capo dal giornale e si sorprende nel vedere Ortensia che sonneccchia*) – Ecco le conseguenze dell'abuso... Tre solde 'e vino, uno fiato... S'è disturbata! (*E ripiglia la lettura. Assunta e Peppino si stringono le mani, si guardano amorosamente e, in un calore d'ebbrezza improvvisa, avvicinano le loro guance*).

VINCENZINO (*guarda i due sottocchi, si alza dal suo posto e, in silenzio, quasi in punta di piedi, s'avvia verso l'uscita, per togliersi d'impaccio e in cuor suo biasimando la spudoratezza degli amanti. Peppino ed Assunta si accorgono di lui e senz'osare di rivolgergli la parola si compongono alquanto; ma Vincenzino non sembra dar loro alcun peso e, ostentando indifferenza, canticchia*).

Torna al mio paesello,
ch'è tanto bello.

Torna al mio casolare,
torna a cantare.

(*Sotto l'ingresso gli giunge però il rumore di un bacio; seccato e impazientito, ripiglia la frase, deformandola intenzionalmente*).

Torna da me che soffro tante pene!
Torna da chi ti vuole ancora bene!

(*Peppino e Assunta trasalgono e guardano verso l'ingresso, ma Vincenzino è già fuori*).

Musica^{XVII}

ASSUNTA (*abbandona il capo sulla spalla di Peppino, socchiude gli occhi, mormora*)

Peppi'...

PEPPINO

Assunta mia!

ASSUNTA

Sempe accussì...

Sempe accussì, p' 'a vita!

Sento d'asci'

quase 'mpazzia²⁷⁴...

PEPPINO (*avvinto, le chiede*)

Pe' mme che ssi?

ASSUNTA (*con tono di appassionato imperio nella voce, come a suggestionare l'amante*)

Na calamita!

²⁷⁴ d'asci'... 'mpazzia: di diventare pazzo.

(Poi, impetuosamente)

Me puorte, sì,
luntano 'a ccà,
pe' nun vede',
senti' e parla'...

PEPPINO (*cedendo ad una forza ineluttabile*)

Era destino... Avevam'a campa'
ll'una pe' ll'ato pe' n'eternità...

ASSUNTA (*felice sorridendo*)

Peppi'...

PEPPINO

Assunta mia!

ASSUNTA

Sempe accussi...?

PEPPINO

Sempe accussi... p' 'a vita!

(*Restano avvinti, come immemori*).

Spezza la musica

DON LEOPOLDO (*che più volte ha osservato la scena, senza dar a parere, vuole destare Ortensia e la chiama, perché anche sua moglie osservi quello sconcio*) - Ortensia... Ortensia... (*Ma Ortensia non si desta; e Don Leopoldo sbuffa e, per modo di dire, ripiglia ancora a leggere*).

LA VOCE DI DON PASCALE - Don Peppi'...? (*I due amanti trasalgono e si pongono sul chi vice*) Quanta purzione 'e fegatielle²⁷⁵ ce avimmo magnate?

PEPPINO (*gridando verso le cucine*) - Tre, Don Pasca'...

DON LEOPOLDO (*fra sé, con ironia, alludendo a Don Pascale*) - Eh, chillo penza a e' fegatielle...

DON PASCALE (*entra, seguito da Rusinella*).

RUSINELLA (*sorpresa, chiede a Peppino*) - E Vincenzino?

VINCENZINO (*compare sotto l'ingresso, dicendo con aria di sufficienza*) - Sto ccà, sto ccà.

ASSUNTA (*preoccupata, a Vincenzino*) - Stiveve lloco?

VINCENZINO (*rassicurandola*) - No, no. Me ne so' gghiuto... (*Peppino ed Assunta si guardano, rinfrancati*).

L'OSTRICARO (*entra dal fondo, con le «spaselle» e dà la voce*) - Ostriche d' 'o Fusaro! Cannulicchie²⁷⁶! (*Verso le cucine*) Patro', datece 'e cumanne²⁷⁷...

DON PASCALE (*chiede*) - Neh, ne vulite?

RUSINELLA - 'O vvulite se dice a 'e malate!

DON PASCALE (*sorride, si piega nelle spalle e dice all'ostricararo*) - E taglia...

²⁷⁵ fegatielle: fegatini.

²⁷⁶ Cannulicchie: cannolicchi. Sorta di nicchio che mangiasi crudo e cotto in varie guise (Pu.). Ha forma allungata (da cui il nome, ed è, come il dattero di mare, la vongola, l'ostrica, ecc., tra i più comuni, così detti, frutti di mare).

²⁷⁷ datece 'e cumanne: dateci i comandi.

L'OSTRICARO - Pronti! (*Va nelle cucine e ritorna recando dei piatti, nei quali comincia a disporre i frutti di mare, che andrà mondando*).

RUSINELLA (*a Don Pascale*) - Ve cunfesso 'o peccato mio... Io 'e tutto ne pozzo²⁷⁸ fa' passaggio²⁷⁹... Ma p' 'e frutte 'e mare, jesco pazza!

VINCENZINO (*esasperato*) - Tu tiene 'o stommaco scusuto²⁸⁰!

Musica^{XVIII}

'A ZENGARELLA (*compare dall'ingresso. È una creatura caratteristica dall'età indefinibile. I capelli d'ebano, scompigliati, le adornano il volto olivastro conferendole una grazia selvaggia. Veste di color del garofano appassito, ed è scalza. Alla cintola, dov'è legato il grembiule ampio e rimboccato da un lato, sono appesi alcuni ordigni. Nell'entrare ostenta un'aria da piccola mendica e, timidamente, avanza, suonando un triangolino di ferro; quindi si avvicina a Don Leopoldo, canta*)

Figliulo bello, fatte andivinare²⁸¹
tutto 'o passato e tutto l'avvenire.
Te dico quant'ate²⁸² anne puoi campare,
si passe juorne belle o juorne nire.
Nu soldo 'a zingarella, ca te dice
chello ca pienze e chello ca nun saie:
si pe' n'ammore camparraie²⁸³ felice
o pe' n'ammore lagreme farraie²⁸⁴.
Nu surdacchiello 'a zingara ce 'o date?
ca 'a zengarella campa 'e carità!
Signure belle, nun l'abbandunate,
faciteve la sorte andivina'.

Spezza la musica

DON LEOPOLDO (*scuotendo la moglie*) - Orte'... Orte'... (*Ortensia si sveglia*)
Svegliati... Facciamoci indovinare...

ASSUNTA (*chiamando la zingara, con un gesto della mano*) - Viene 'a ccà,
andiviname a mme. (*E tende la mano*).

PEPPINO - Vuie credite a sti sciucchezze?

'A ZENGARELLA (*Musica^{XIX}, avvicinandosi ad Assunta con manierata grazietta*)
Tu, faccia bella, vuo' che t'andivino?

²⁷⁸ pozzo: posso.

²⁷⁹ fa' passaggio: fare a meno.

²⁸⁰ scusuto: scusito.

²⁸¹ andivinare: indovinare.

²⁸² quant'ate: quanti altri.

²⁸³ camparraie: vivrai.

²⁸⁴ farraie: farai.

(Assunta fa cenno di sì, col capo).

Quanno²⁸⁵ te leggìo²⁸⁶ 'e crespè²⁸⁷ 'e miez' 'a mano...

(Prende la mano della donna fra le sue e vi legge)

C'è scritto che farraie²⁸⁸ tantu cammino:
l'ammore tuo te porta assaie lontano...

DON PASCALE (ridendo)

'A primma scemità:
io nun me movo a ccà!

'A ZENGARELLA

Hè chianto assaie²⁸⁹, ma mo nun staie cchiù 'mpene²⁹⁰,
tiene 'o marito e 'o vuo' nu sacco 'e bbene...

DON PASCALE

Mo hê ditto 'a verità;
nu soldo t'aggi'a da'!

(Dà una moneta alla zingara e le tende, a sua volta, la mano).

'A ZENGARELLA (legge)

Tu sì nervuso assaie, ma sì sincero;
t'appicceche cu tutte, facilmente.
Cchiù d'uno se n'abusa.

DON LEOPOLDO (ironicamente)

Overo... Overo...

'A ZENGARELLA

E tu te 'nfurie, scatte...

DON LEOPOLDO (ad Ortensia) E nun fa niente!

DON PASCALE

E dimme 'a verità:
figlie n'avraggi'a fa'²⁹¹?

'A ZENGARELLA

No, 'n quanto a figlie nun ne faie nisciuno;
mugliereta, però, ne fa qualcuno...

DON PASCALE (scoppiando a riderè; mentre Assunta e Peppino si guardano, con intenzione)

Semp'essa l'ha dda fa'...
pecché io pozzo sgrava'²⁹²?

RUSINELLA (chiamando la zingara)

E a me?

(tende la mano)

'A ZENGARELLA (legge)

Vuo' tantu bene 'o 'nnamurato...

²⁸⁵ Quanno: quando.

²⁸⁶ te leggìo: ti leggo.

²⁸⁷ 'e crespè: le pieghe, i segni.

²⁸⁸ farraie: farai.

²⁸⁹ Hè chianto assaie: hai pianto molto.

²⁹⁰ 'mpene: in pena.

²⁹¹ n'avraggi'a fa': ne dovrò fare.

²⁹² sgrava': sgravare, partorire.

RUSINELLA (*a Vincenzino, euforica*)

'O voglio bene, hê 'ntiso²⁹³?

VINCENZINO Aggiu capitol

'A ZENGARELLA Ce hê fatto quistione e n'hê magnato...

VINCENZINO (*scattando per l'enormità di ciò che ha udito*)

Gesù!

RUSINELLA M'hê fatto perdere 'appetito!

VINCENZINO Overo?

RUSINELLA E ch'è? magna',
se²⁹⁴ piezze 'e baccalà?

'A ZENGARELLA Staie sempe sott' 'o 'nnammurato tuo:
pe' da' nu passo vuo' 'o permesso suo.

VINCENZINO (*alla zingara*)

Te pozzano spara'²⁹⁵!

Chella me fa crepa'!

(*Rusinella protesta verso Vincenzino, mentre Don Pascale, Assunta e Pepino ridono*).

'A ZENGARELLA (*va al tavolo di Don Leopoldo, il quale le tende la mano; la zingara vi legge*)

Tu, faccia 'e Pasca²⁹⁶ mia, si nu sciupone:
pienze surtanto a bere e mangiare...

ORTENSIA (*seccata, al marito*)

Vuoi rovinarmi, brutto mascalzone?

'A ZENGARELLA (*mentre Don Leopoldo protesta verso la moglie, continuando*)

E spienne²⁹⁷ 'e llire p' 'o vvesti'...

VINCENZINO (*con ironia, alludendo a Don Leopoldo*)

Ce pare...

DON LEOPOLDO (*alla zingara*)

Qui c'è la mia metà;
dimme: che fine fa?

'A ZENGARELLA (*leggendo la mano di Ortensia*)

Tu de murire nun te ne da' penziere:
tu campe nuvant'anne!

DON LEOPOLDO (*con sarcasmo*)

Che piacere!

(*borbotta*)

Dio pe' mme castiga',
n' 'a fa manco schiatta'²⁹⁸!

²⁹³ hê 'ntiso: hai inteso, hai sentito.

²⁹⁴ se': sei.

²⁹⁵ Te pozzano spara': ti possano sparare.

²⁹⁶ faccia 'e Pasca: faccia di Pasqua; bello, allegro, sorridente.

²⁹⁷ E spienne: e spendi.

²⁹⁸ n' 'a fa manco schiatta': non lo fa neppure crepare.

Spezza la musica

(La zingara va piatendo l'obolo in giro, ma tutti i presenti la rigettano dai piedi, con frasi di incredulità e di dileggio).

L'OSTRICARO (reca un piatto di ostriche mondate al tavolo di Don Pascale) - Accuminciate a mangia'...

RUSINELLA - Ah, voleva dicere ch'erano poche... (Vincenzino la guarda e sbuffa).

L'OSTRICARO - Mo taglio ll'ate... (E si accinge al suo lavoro, mentre Peppino, Assunta, Rusinella, Vincenzino e Don Pascale, raggruppati intorno al loro tavolo, cominciano a mangiare le ostriche).

'A ZENGARELLA (ad Ortensia, piangendo) - Meh, dancillo²⁹⁹ nu soldo 'a zengarella toia...

ORTENSIA - Popò, dagli un soldo.

DON LEOPOLDO (scattando) - Ma che hê pigliato 'a quaterna? (Dando il soldo alla zingara) Tie'. (Fra sè) Quanno cchiù ampressa jammo 'a lemmonsena³⁰⁰...

'A ZENGARELLA (felice) - E pe' stu soldo ca m'hê dato, mugliereta te regala quatto figlie mascule!

DON LEOPOLDO - Vattenne! E chille quatto figlie ce vonno... (Fa l'atto di inseguire la zingara che si allontana verso le cucine).

ORTENSIA - Lasciala stare... Pecché? nun pò essere? (Don Leopoldo già rabbonito, la guarda con aria di grande sufficienza).

Musica^{XX}

(S'ode dall'esterno il rumore d'una carrozza che si avvicina con festoso tintinnio di sonagli).

L'OSTRICARO (sporge il capo fuori dell'ingresso e, sorpreso, annunzia) - Sta venenno Tore 'o sellaro. (La nuova fa balzar in piedi Vincenzino, che accorre ad osservare in fondo).

VINCENZINO (ritornando al tavolo) - È propr'isso... (Ai suoi commensali) Faciteve truva' allerta... (S'ode distinta la voce di Tore 'o sellaro nell'atto di solleccitar il cavallo perché s'arresti innanzi alla «cantina»: Soh! Soh! Jh...!).

MIEZUCAZONE (entrando nel «grillaggio» per motivi ovvi, vien informato dall'ostricarò dell'arrivo di tanto personaggio; scattando, grida verso le cucine) - Padro'... Don Salvatore 'o sellaro... (E va sull'ingresso, preparandosi a riceverlo. Tore 'o sellaro compare al braccio di Clementina. È un «guappo» serio e temuto, sui quarant'anni; veste di chiaro con un'eleganza popolaresca, ma sobria. La donna, molto più giovane di lui, ha già l'aria di matrona, nella sua veste ricca, le braccia e il collo adorni di perle e di mo-

²⁹⁹ Meh, dancillo: orsù, daglielo.

³⁰⁰ 'a lemmonsena: all'elemosina; jammo 'a lemmonsina: andiamo a chiedere l'elemosina.

nili, le spalle ricoperte da un lussuoso ed ampio scialle. Miezucazone s'inchina) Don Salvatore! (Vincenzino e Rusinella sono in piedi, commossi)

Spezza la musica

TORE - Miezucazo', pienze pe' nu luogo 'e stalla³⁰¹, e fa leva' 'a sotto³⁰².

(Miezucazone s'inchina ancora ed esce per il fondo, rapidamente. Tore portando la mano al cappello, saluta i presenti) Signori!

VINCENZINO (scappellandosi) - Don Salvatore!

TORE (sorridendogli) - Gué, Vincenzi'! (Lo saluta con un cenno della mano. Don Leopoldo, suo malgrado, si scappella; ma Tore non s'avvede di lui e muove verso Don Pascale che è rimasto indifferente, dicendogli in tono marcato) Io vi ho salutato... (Don Pascale è come stordito e non risponde).

VINCENZINO (lo scusa) - Don Salvato', scusate tanto, quello ha bevuto un pochettino.

TORE - Ah! allora è scusabilissimo. (Stringe la mano a Vincenzino).

CLEMENTINA (è tutta intenta ad aggiustarsi la veste, appare contrariata) - Mannaggia!

TORE - Ch'è stato?

CLEMENTINA - Sta veste nun me scenne niente bona³⁰³.

TORE - Pecché?

CLEMENTINA - Pecché pe' ghi 'e pressa³⁰⁴, m'aggio miso nu 'suttanino mancante.

TORE (ironico) - Jh che guaio che hê fatto! Quanta suttanine t'hê miso?

CLEMENTINA - Duie surtanto.

TORE (con tono che non ammette replica) - E dimane te ne miette cinchel!

'NDRIUCCIO (ricompare dal fondo, seguito da Alfonsino e Giovannino, scorge

Tore ed a lui, con rispettosa premura) - Ah... Don Salvato' site arrivato...

TORE - Addo' avite fatto apparicchia'? (I «guappi» si guardano un po' incerti) Embè, io vi avevo pregato...

'NDRIUCCIO (un po' impacciato) - A stu tavolo ccà... (E mostra il tavolo disponibile, a destra, presso l'uscita).

TORE (a Clementina) - Allora, ce mettimmu ccà?

CLEMENTINA (contrariata) - Uh... e ccà sotto stammo troppo affucate...

TORE (vedendo Miezucazone che ritorna, gli domanda) - Tavule nun ce ne stanno cchiù?

MIEZUCAZONE (desolato) Musica^{XXI} - Don Salvato', me dispiace, ccà abbascio³⁰⁵ ce sta sulo chisto...

ALFONSINO - Ce vulimmo mettere 'ncoppa?

³⁰¹ pe' nu luogo 'e stalla: per un posto nella stalla.

³⁰² e fa leva' 'a sotto: e fai staccare (il cavallo).

³⁰³ niente bona: per niente bene.

³⁰⁴ pe' ghi 'e pressa: per andare di fretta, per fretta.

³⁰⁵ ccà abbascio: qui giù.

CARMELA - Alle stanze superiore?

TORE (secco) - No... (Osserva il tavolo di Don Leopoldo e dice agli amici) Llà staremmo bene, ma me pare brutto incomodarli...

GIUVANNINO - No, chille hanno fernuto... (Anche gli altri due amici incoraggiano Tore ad occupare il tavolo di Don Leopoldo).

TORE (a Clementina) - Allora te vuo' mettere llà?

CLEMENTINA - E mettimmece llà...

TORE (si avvicina al tavolo di Don Leopoldo e portando leggermente la mano al cappello, con fare dignitosissimo, chiede) - Amici... (Don Leopoldo ed Ortensia, occupati a confabulare, non gli danno retta; Tore ripete) Amici... (Don Leopoldo, un po' sorpreso e contrariato, si pone in ascolto) ...vi dispiacerebbe di passare a quell'altro tavolo?

DON LEOPOLDO (titubante) - Ma... (E guarda Ortensia che gli fa gesti furtivi di diniego).

TORE (sempre con maggiore cortese insistenza) - ...se credete... (I «guappi», alle spalle di Tore, fanno gesti ai due di non replicare e di alzarsi dal tavolo, immantinenti, perché in caso negativo saran guai per essi; anche Miezucazone si unisce al coro dei muti incitamenti, esagerando le eventuali minacce, che si addenserebbero sul capo di Don Leopoldo, qualora questi volesse rifiutarsi di obbedire. Don Leopoldo, impaurito, anche se per nulla convinto, facendo sorrisetti a Tore, che è in attesa paziente, si leva e fa cenno ad Ortensia di seguirlo, dopo aver raccattato in fretta e furia dal tavolo i resti del suo magro pasto. Tore riporta la mano al cappello e dice un serissimo) Grazie.

MIEZUCAZONE (trascinando Don Leopoldo, che vorrebbe chiedere ulteriori spiegazioni) - Zitto... Zitto... P'ammore 'e Ddio?

ORTENSIA (ad alta voce, guardando Tore) - Ma chi è questo prepotente?

DON LEOPOLDO (tirandola per la gonna) - Orte', ca nuie abbuscammo! (I due coniugi vanno a sistemarsi all'altro tavolo, a destra).

TORE - Miezucazo', dà na pulezzata e apparecchia... (Miezucazone si mette in faccende. Clementina, ad un cenno di Tore, siede).

CARMELA (furtivamente a 'Ndriuccio) - Mo è 'o mumento...

'NDRIUCCIO - Lassate fa' a mme... (A Tore) Don Salvato'; Alfonsino 'o scicco, che voi conoscete, vorrebbe avere l'onore di essere cresimato da voi.

TORE - Con molto piacere. È un ragazzo che merita. (Dà un piccolo buffetto sulla guancia di Alfonsino, che raggianti gli bacerebbe le mani, se egli non lo impedisse).

CARMELA - Grazie, eh!

ALFONSINO - Obbligatissimo, 'Ndriu'³⁰⁶. Qualunque cosa, comandami.

'NDRIUCCIO - Ma figurati...

GIUVANNINO - Don Salvato', comme se porta 'o pulledriello³⁰⁷?

³⁰⁶ 'Ndriu': Andreuccio.

³⁰⁷ 'o pulledriello: il puledrino.

TORE (*con orgoglio*) – Cammina a panza 'n terra³⁰⁸; mette capa pure 'o direttissimo³⁰⁹.

CLEMENTINA – Ah! È nu cavallo ca dà suddisfazione.

ALFONSINO (*cerimonioso*) – E poi, Don Salvato', portato da voi...

CARMELA – Ha dda correre pe' forza! (*Spezza la musica*).

TORE – Povera bestia! abbasto ca le dico: Via! fa 'e vierme³¹⁰ accussì³¹¹.

L'OSTRICARO (*portando un secondo piatto di ostriche mondate al tavolo di Don Pascale*) – Tenite, v'aggio tagliate tutte chelle ca tenevo.

CLEMENTINA (*che ha udito, vivamente contrariata*) – Uh! (A Tore) E nuie mangiammo senz'ostriche?

TORE – Neh, ostrica'...

L'OSTRICARO – Comandate.

TORE – Ostriche nun ne tiene cchiù?

L'OSTRICARO – Niente, Don Salvato'...

VINCENZINO (*avvicinasi a Tore con il piatto di ostriche e glielo porge*) – Don Salvato', se permettete, sono quelle della tavola...

TORE – Grazie, ma perché dovete privarvene?

VINCENZINO (*insistendo*) – Figuratevi. Noi le abbiamo già mangiate; sono quelle della tavola. E poi ho chiesto permesso agli amici. Se volete farci l'onore...

TORE – Prego, troppo gentile. (*Appoggia il piatto delle ostriche sul suo tavolo*).

RUSINELLA (*bofonchiando*) – Io ancora aggi' 'a prova'...

CLEMENTINA (*a Vincenzino*) – Grazie...

PEPPINO – È dovere...

TORE (*a Peppino*) – Gentilezza massima. Vuol dire che dopo mi farete la cortesia di accettare due fragole per la vostra signora. (*E mostra Assunta, che diviene di bragia*).

PEPPINO – Grazie... (*Confuso*) Ma...

RUSINELLA (*ridendo, fra sé*) – Uh! All'anema d' 'o sbaglio!

VINCENZINO (*facendo un segno significativo a Tore*) – No, Don Salvato' la signora è la moglie di Don Pascale, qui presente... (*E lo indica*).

DON PASCALE (*levandosi, con esagerata umiltà nella voce*) – Se credete...

TORE – Figuratevi.

VINCENZINO (*presentando Don Pascale a Tore*) – Don Pasquale Agnello... (*Don Pascale si scappella e tende la mano a Tore; appare sempre più brillo*).

TORE (*guardando Assunta che flirta con Peppino*) – Copritevi... Copritevi...

VINCENZINO – Mettiteve 'o cappiello... (*Glielo toglie dalle mani e glielo calca sulle orecchie*).

³⁰⁸ a panza 'n terra: a pancia a terra.

³⁰⁹ mette capa pure 'o direttissimo: tiene testa anche al direttissimo.

³¹⁰ fa 'e vierme: ha paura (fig.); si allude ai vermi che si ritiene possano comparire nell'intestino dei ragazzi dopo una forte paura.

³¹¹ accussì: così grandi.

- TORE (a Vincenzino, mostrandogli Assunta) – La signora è...
- VINCENZINO – ...la moglie di Don Pasquale.
- TORE – E don Pasquale è il...
- VINCENZINO – ...marito della signora.
- TORE (ironico) – E la signora è la moglie di Don Pasquale. (*Sottovoce, serio, con l'intonazione di chi tutto ha compreso*) Vincenzi', che se dice llà?
- VINCENZINO (confidenziale) – Don Salvato', vuie avite capito tutto cosa... Chilli dduie hanno perzo 'a capa³¹²... E me dispiace pe' chillu pover'ommo.
- TORE – Don Pascale... Don Pascale... (*Osservandolo*) Ha dda essere proprio nu buon'ommo.
- VINCENZINO – Che ce vulite fa'?
- TORE – Ha il solo torto di essere un debole.
- VINCENZINO – Proprio.
- TORE – Vedete che, modestamente, Tore 'o sellaro nun s'è maie sbagliato.
- VINCENZINO – Non l'ho mai dubitato.
- TORE (*stringendogli la mano*) – Jateve a diverti'³¹³.
- VINCENZINO – Avete comandi a darmi?
- TORE – Preghiere. Jateve a diverti'. (*Si avvicina a Clementina e le parla del colloquio avuto con Vincenzino*).
- ASSUNTA (*con voce decisa, all'orecchio di Peppino*) – Peppi', si mme vuo' bbene, oggi stesso me n'hè 'a purta'³¹⁴...
- PEPPINO – Lassa fa' a mme! (*Levandosi, deciso*) Don Salvato' se possiamo ricevere l'onore, io e gli amici, vi proporremmo di fare... nu tucariello³¹⁵...
- TORE – L'onore è tutto mio particolare; ma ancora avimm'a mangia'... Se avrete l'amabilità di aspettare dopo...
- PEPPINO – Noi veramente... (*E fa cenno come per dire: Noi dobbiamo andar via*).
- TORE – Se è proprio per farvi piacere, facciamolo pure. (*Si avvicina al tavolo di Don Pascale e fa cenno a gli amici di imitarlo*).
- RUSINELLA – Pure 'e ffemmene?
- TORE – Pure 'e ffemmene! (*Clementina e Carmela si avvicinano al gruppo*).
- VINCENZINO (*afferrando Rusinella per un braccio*) – Pure 'e ffemmene... Pure 'e ffemmene... (*La sua voce ha un tono canzonatorio. Assunta guarda Peppino con uno sguardo interrogativo*).
- TORE (a Don Leopoldo) – Amico, voi ci onorate?
- DON LEOPOLDO – Grazie, io mi astengo perché ho già bevuto moltissimo...
- TORE – Ma questo non è ambiente di soggezione... Dite francamente: quanto volete buttare? Tre? (*Va a prenderlo per un braccio e lo porta nel gruppo, spiemandogli a forza le dita*) L'amico butta tre...

³¹² hanno perzo 'a capa: hanno perso la testa.

³¹³ jateve a diverti': andatevi a divertire.

³¹⁴ me n' h'è 'a purta': mi devi portare via da qui.

³¹⁵ nu tucariello: tocco, conta, da tuocco. Qui si riferisce al modo di giocare il vino che più bevitori han comprato in comune (Andr.).

DON LEOPOLDO (*borbottando*) – Ma uno s'ha dda 'mbriaca' pe' forza?

TORÉ – Invitate anche la vostra signora.

DON LEOPOLDO – Ma questa è una grassazione!!

ORTENSIA – Popò? (*Come dire: cosa debbo fare?*).

TORÉ (*in tono perentorio*) – La signora butta cinquel!

DON LEOPOLDO (*facendo cenno ad Ortensia di avvicinarsi al gruppo, con voce rassegnata*) – «Butta cinque»!

TORÉ (*a Peppino*) – Allora facciamo: padrone e caccia 'o sotto³¹⁶? (*I presenti hanno formato un circolo*).

PEPPINO – Sta bene. Allora... deve essere per Don Salvatore.

TORÉ – Grazie (*e porta la mano al cappello*).

DON PASCALE (*sempre più brillo, frammischiandosi di prepotenza al posto di Toré*) – Gnernò, deve essere per me! (*Vincenzino lo fa tacere*).

TORÉ (*ai presenti*) – Pronte? 'E ddete³¹⁷! (*Tutti i presenti spiegano le dita per la conta della passatella*).

DON PASCALE (*si mette a fare la conta, in modo fastidioso per tutti*) – Sei e quattro dieci...

VINCENZINO (*impazientito, trattenendo la mano che l'altro protendeva in giro per la somma delle dita spiegate*) – Perditela chesta mano!

TORÉ (*a Vincenzino*) – Lassate 'o sta', facitelo diverti'...

VINCENZINO – Don Salvato', perdonatelo; quello è un irresponsabile...

TORÉ – E appunto per questo... (*Ai presenti*) 'E ddete! (*Tutti i presenti spiegano nuocamente le dita*).

DON LEOPOLDO (*si mette a fare la conta, inavvertitamente*) – Otto più quattro dodici, più quattro sedici... (*I presenti guardando Toré sono sorpresi dell'incosciente temerarietà di Don Leopoldo ed indignati per la mancanza di rispetto al «sellaro»*).

TORÉ (*dà un colpo fortissimo sulla mano di Don Leopoldo, che la ritira con un grido; quindi gli dice in tono di solenne rimprovero*) – Quanno conto io, nun conta nisciuno! (*Si rivolge ai presenti e mentre Don Leopoldo si frega il dorso della mano tentando di attutire il dolore che prova, dice loro, con altro tono*) Perdonate... (*I presenti gli rispondono con gesti come dire: Per carità... Nun c'è di che... Avete avuto tutte le ragioni per agire così... Toré si rivolge a Don Leopoldo*) Cos'e niente. È stato un equivoco.

DON LEOPOLDO (*sempre fregandosi il dorso della mano*) – ...Equivoco?!

TORÉ (*agli amici*) – Scusate tanto.

ALFONSINO – Figuratevi...

TORÉ (*a tutti i presenti*) – 'E ddete... (*Tutti spiegano le dita; Toré dà ad esse uno sguardo sommario, poi esclama in tono deciso*) È venuto a me.

ORTENSIA (*a Don Leopoldo*) – Ma come... «è venuto a lui»? Non ha contato neanche...

³¹⁶ padrone e caccia 'o sotto; è una delle modalità del gioco del tocco (n. 331).

³¹⁷ 'E ddete: le dita.

DON LEOPOLDO – Che vvuo' 'a me? Ha voluto così? Bastal

TORÉ (che nel frattempo ha parlato con Vincenzino, consigliandosi con lui circa la qualità del vino da ordinare, chiama) – Miezucazo'... (E a costui che si avvicina, dice, dopo aver fatto un sommario calcolo) Nuvantasei solde 'e vino... (Miezucazione va a prendere il vino. Toré guarda Peppino e quasi intuendo il suo desiderio, dichiara) E voi mi farete il «sotto»³¹⁸.

PEPPINO (sorridente) – Onore e piacere! (E stringe forte la mano ad Assunta mentre Toré va a sedere al suo tavolo, seguito da Clementina e dagli amici).

RUSINELLA (scorge un tamburello che è appeso ad un chiodo infisso in un albero; lo prende e, allegramente, esclama) – Justo justo... ccà sta nu tammurro³¹⁹, mo ve faccio fa' quatte resate. (E comincia a cantare uno stornello, accompagnandosi).

Musica^{XXII}

So' 'nfame assaie ll'uommene
e chi 'e crede, neh!
Se è pe' mme, io nun 'e ccredo maie.
Ca quanno 'e ttiene 'nnanze³²⁰ a sti 'mbrugliune³²¹
ne fanno che ne fanno,
tu che ne saie?
Po' sapite che succede
ca 'o cchiù forte, ma se sape,
tuccanno 'e quarant'anne, acala 'a capa³²².

TORÉ (osservando Assunta e Peppino, in dolce discorrere, sottovoce a Clementina) – Hè capito 'o scherzetto? I colombi filano e (guardando Don Pascale che si dà vento con il fazzoletto) Don Pascale s' 'a scioscia³²³!

CLEMENTINA (scandalizzata) – Scuorno p' 'a faccia lloro! Si foss'io a chillo³²⁴ povero disgraziato, 'e llevarrie d' 'o munno³²⁵...

TORÉ – Embè, m' hè 'a credere, chillo pover'ommo me sta facenno na cosa dint' 'o stommaco...

RUSINELLA (ripiù il canto)

So' gghiuta a Roma,
so' gghiuta a Milano, neh!
Pe' m'accatta' na grossa mercanzia.
M'aggio accattato tre tommele³²⁶ 'e sale,

³¹⁸ il «sotto»: è il nome attribuito ad uno dei giocatori del *tocco* (cfr. *ivi* n. 331).

³¹⁹ *tammurro*: tamburo.

³²⁰ *'e ttiene 'nnanze*: li ha davanti.

³²¹ *a sti 'mbrugliune*: a questi imbrogliatori.

³²² *acala 'a capa*: abbassa la testa.

³²³ *s' 'a scioscia*: se la soffia; per dire: si soffia, fa finta di niente.

³²⁴ *Si foss'io a chillo*: se fossi in lui.

³²⁵ *'e llevarrie d' 'o munno*: li toglierei dal mondo.

³²⁶ *tommele*: tomoli (misura di capacità). Il *tomolo* è il vaso col quale si misura il grano, biada e simili (Pa.).

pe' me sala³²⁷ sta povera vita mia.
 Mamma toia me dice sempe
 ca so' 'nzipeta³²⁸ e sciapita³²⁹...
 Pruoveme mo, comme so' sapurital

(Durante lo stornello, Ortensia, seguendo il ritmo, è andata spingendo col busto dondolante suo marito, fino a farlo urtare in Tore che, seccato, ingiunge a Don Leopoldo di scostarsi. Don Leopoldo rimprovera sua moglie. Miezucazone ritorna portando il quantitativo di vino ordinato in boccali che appoggia sul tavolo di Don Pascale).

Spezza la musica

VINCENZINO - Don Salvato', scusate tanto, chella 'a fidanzata mia è nu poco pazziarella...

TORE - Anzi...

VINCENZINO - Se volete, tocca a voi... (E mostra il vino in tavola).

TORE (si alza e si avvicina al tavolo, seguito dagli amici e, mentre Vincenzino va riempiendo i bicchieri, dice a Peppino) - Incomincio con l'invitare... (dà un'occhiata alle donne) sei bevute: cinque alle signore (e porta la mano al cappello in segno di rispetto per il sesso debole) ed una all'amico dell'equivoco... (Ed indica Don Leopoldo che si ringalluzzisce).

PEPPINO - Le cinque delle signore benissimo date; la bevuta dell'amico dell'equivoco... se la beve Don Pasquale.

DON PASCALE - Grazie. (E si scappella con un gesto scomposto).

TORE (rimane turbato; guarda Vincenzino che si piega nelle spalle, indi prende tre bicchieri di vino dal tavolo e dà da bere a Carmela, ad Ortensia ed a Clementina, che vedendolo scuro in volto, lo interroga con lo sguardo. Tore con un gesto rapido ordina alla donna di tacere e, tornando al tavolo, dove, frattanto, Peppino ha dato da bere a Don Pascale e ad Assunta, e Vincenzino a Rusinella, scorrendo l'ostricaro che è fuori del gioco, dice al suo «sotto») - Permettete...?

PEPPINO - Prego.

TORE - Ostricaro... (E gli offre da bere).

L'OSTRICARO (Portando la mano al berretto) - Grazie, Don Salvato'! (E beve).

TORE (si volta, dà un'occhiata agli amici, come per contarli; vede Don Leopoldo, impalato a guardare, gli fa cenno di scostarsi; indi a Peppino) - Invito ancora quattro bevute... (Si volta, ma poiché Don Leopoldo non gli ha ubbidito, lo fa indietreggiare di prepotenza).

DON LEOPOLDO (spinto anche dai tre amici, quasi fin verso l'uscita, esclama, seccato) - Insomma me ne debbo andare addirittura?

³²⁷ pe' me sala: per salarmi (cioè per rendermi meno insipida).

³²⁸ ca so' 'nzipeta: che sono insipida.

³²⁹ sciapita: scipita.

TORE (continuando ad «invitare») - ...una a 'o cumpariello (e mostra Alfonsino, che porta la mano al cappello in segno di gratitudine), una a 'Ndriuccio, una a Giuvannino e la quarta a Don Vincenzino...

PEPPINO (sicuro di sé) - Beve 'o cumpariello, 'Ndriuccio e Giuvannino. (I nominati ringraziano) Chella 'e Vincenzino s' 'a beve Don Pascale.

TORE (maggiormente turbato, a Peppino) - Ma non credete che Don Pasquale abbia già bevuto abbastanza? Pecché s'ha dda disturba?

PEPPINO (dando una veste di sfacciato cinismo alla sua incertezza nel rispondere) - Don Salvato', Don Pascale 'o vino s' 'o pporta. (E gli dà da bere).

RUSINELLA - Nuie po' comme 'o putammo... (E mostra Don Pascale che si è rigettato a sedere, il colletto in disordine, in uno stato di semisonnolenza).

TORE (guarda nuovamente Vincenzino che abbassa gli occhi, per non pronunciarsi, indi scorgendo la zingara che è comparsa da sinistra, dice a Peppino, facendo grandi sforzi per ostentare prudenza) - Permettete?

PEPPINO - Prego..

TORE (offre da bere alla zingara) - Zingarella!

'A ZENGARELLA - Obbligatissima. (E beve).

CLEMENTINA (a Tore, che appare sempre più accigliato) - Neh, ma ch'è stato?

TORE - Ah, Maro'³³⁰!

DON LEOPOLDO (mormora) - Ascesse nu «permettete» pure pe' mme³³¹?

TORE (a Peppino, con un supremo sforzo di moderazione) - Invito ancora tre bevute: una a Don Vincenzino che non ha bevuto ancora, poi, se credete, una a voi ed una a me.

PEPPINO - Don Salvato', col vostro permesso, 'e ttre bevute s' 'e bbeve Don Pascale.

TORE (afferrando Vincenzino per un braccio, a lui, sottovoce, di scatto, approfittando della distrazione momentanea di Peppino, intento a parlare con Assunta) - Oh... ma chisto che vvò fa?

VINCENZINO - E nun l'aviveve capito? 'O vò riducere comme a na crapa³³² pe' se ne scappa' cu 'a mugliera! (Tore rimane pensieroso; con la coda dell'occhio guarda Assunta che, alzatasi dal suo posto, stacca, dall'albero ov'era appesa, una sottana e con circospezione esce a sinistra).

TORE (a Peppino che si è distratto a guardar la donna, con una inflessione di voce che ha il tono d'un rimprovero) - Allora... queste tre bevute?

PEPPINO - Ah... le tre bevute, vi ho detto, s' 'e bbeve Don Pascale.

TORE (con risolutezza) - Don Pasca', bevetel! (Prende i bicchieri dal tavolo e li

³³⁰ Ah, Maro': ah, Madonnal

³³¹ Ascesse nu «permettete» pure pe' mme?: venisse fuori una possibilità di bevuta anche per me? Il «permettete» nel gioco del tocco era il permesso che il «sotto» chiedeva al «padrone» quando offriva da bere ad uno dei giocatori. Del tocco, detto anche gioco di «padrone e sotto» esistevano tante varianti tutte tali, però, da produrre liti, talvolta anche sanguinose, tra i bevitori che erano avvinazzati.

³³² 'O vò riducere comme a na crapa: lo vuole ridurre come una capra, cioè all'inconsapevolezza.

mette in terra innanzi alla sedia dov'è Don Pascale. Vincenzino guarda Tore come per dirgli: *Che cosa volete fare?*; ma costui, fattogli segno di tacere, dice a Don Pascale con voluta allegria) Don Pasca', bevete... Voi potete bere... (Si odono le note allegre di un pianino).

Musica^{XXIII}

RUSINELLA - Gué, ccà ce sta pure 'o pianino... (Euforica) Facimmece na ballata... (E fa segno al suonatore di pianino comparso col suo strumento, di fermarsi all'ingresso del «grillaggio») Giuvino' truvateve 'a femmena vosta! (Tutti i presenti, tranne Tore e Clementina, si mettono a danzare. Peppino è presso la porta di sinistra).

DON LEOPOLDO (seguendo Ortensia, che accoppiata a 'Ndriuccio salterella con esagerate movenze del corpo, preoccupatissimo le dice) - Orte'... Orte'... ca tu te sciupe 'a vesta...

TORE (scorge Assunta che compare da sinistra completamente abbigliata; trassale. Peppino invita la donna a ballare. Tore invita, a sua volta, Clementina) - Abballa... (Clementina vorrebbe opporsi, ma Tore insiste e si mette a danzare con la sua amante, non perdendo di vista i passi di Peppino e di Assunta, i quali inavvertitamente cercano di guadagnare l'uscita. Ad un tratto Tore con un balzo raggiunge egli per primo l'ingresso e piegando le braccia, apostrofa i due amanti) Addo' jate?! (Ordina al suonatore di pianino) Ferma! (La musica cessa).

PEPPINO - Don Salvato'?! (Tutti i presenti rimangono sorpresi).

TORE (con voce d'impeto) - Addo' ce sta Tore 'o sellaro 'nfamità nun se ne fannol (Peppino china il capo, mortificato; Assunta appare sconvolta) Nun se dà nu schiaffo a n'ommo (e mostra Don Pascale) ca nun se trova in condizione di potervene restituire dieci! Ah... pecchesto m'avite invitato a ffa' 'o tuocco? pecché io, incoscientemente, me prestavo a farve commettere na carugnata simile? Nol L'ommo fatto a vvino³³³ se rispetta. (Spingendo Assunta verso il tavolo di Don Pascale) Signo', accomodatevi, accomodatevi... (A Peppino) V' 'a purtate dimane, quanno 'o marito sta in sé! (Si rivolge ai presenti) Abballate! (Al suonatore di pianino) Sona³³⁴!^{XXIV} (La musica riprende e con essa le danze. Tore si avvicina a Don Pascale e gli grida, esortandolo a tracannare i bicchieri che ha davanti) Don Pasca', bevete, state fra buoni amici!^{XXV} (Guarda Peppino con aria di sfida, mentre Clementina cerca di farlo danzare per distrarlo, a che non avvenga un diverbio fra i due uomini. Rusinella è fuori di sé per l'accaduto; Vincenzino le impone di prender subito le sue robe e di andar via con lui).

FINE DELLA COMMEDIA

³³³ L'ommo fatto a vvino: l'uomo ubriaco.

³³⁴ Sona!: suona!

Piazza Municipio
Piazza Municipio

Handwritten title and header information at the top of the page.

| | | |
|----|-----|-----|
| 1 | ... | ... |
| 2 | ... | ... |
| 3 | ... | ... |
| 4 | ... | ... |
| 5 | ... | ... |
| 6 | ... | ... |
| 7 | ... | ... |
| 8 | ... | ... |
| 9 | ... | ... |
| 10 | ... | ... |
| 11 | ... | ... |
| 12 | ... | ... |
| 13 | ... | ... |
| 14 | ... | ... |
| 15 | ... | ... |
| 16 | ... | ... |
| 17 | ... | ... |
| 18 | ... | ... |
| 19 | ... | ... |
| 20 | ... | ... |
| 21 | ... | ... |
| 22 | ... | ... |
| 23 | ... | ... |
| 24 | ... | ... |
| 25 | ... | ... |
| 26 | ... | ... |
| 27 | ... | ... |
| 28 | ... | ... |
| 29 | ... | ... |
| 30 | ... | ... |
| 31 | ... | ... |
| 32 | ... | ... |
| 33 | ... | ... |
| 34 | ... | ... |
| 35 | ... | ... |
| 36 | ... | ... |
| 37 | ... | ... |
| 38 | ... | ... |
| 39 | ... | ... |
| 40 | ... | ... |
| 41 | ... | ... |
| 42 | ... | ... |
| 43 | ... | ... |
| 44 | ... | ... |
| 45 | ... | ... |
| 46 | ... | ... |
| 47 | ... | ... |
| 48 | ... | ... |
| 49 | ... | ... |
| 50 | ... | ... |

Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or concluding remarks.

La presente edizione adotta di *Piazza Municipio* l'unica edizione completa, organica, che risponde alla rielaborazione ed ai criteri di rivisitazione drammaturgica e di revisione critica dell'autore e che rappresenta l'ultima stesura del testo (*Il. '57*, pp. 165-204).

Di questo testo (o per meglio dire del suo primo e secondo atto) esistono vari copioni.

AV_{9a} reca il titolo *A Piazza Municipio, scene realistiche con affreschi musicali* e la data del 1919; è dattiloscritto, consta di ventisei fogli numerati, reca la firma di Viviani solo nell'ultima pagina, ha ventotto personaggi.

Sul frontespizio ha il visto per la rappresentazione del Ministero della Cultura Popolare con la data del 1940; questo copione è simile ad altri copioni di Viviani custoditi presso l'Archivio di Stato di Roma (*Fondo censura teatrale*); dal 1931, infatti, fu istituito un sistema di censura teatrale unico e centralizzato presso il Ministero dell'Interno, la cui direzione fu affidata al viceprefetto Leopoldo Zurlo (P. IACCIO, *La censura teatrale durante il fascismo*, in «Storia Contemporanea», XVII, 4, agosto 1986, pp. 567-614).

AV_{9a} corrisponde al II atto del testo qui pubblicato, ma è in lingua (come è noto la battaglia del regime fascista nei confronti del dialetto condizionò anche Viviani); per cui AV_{9a}, anche se in linea di massima corrisponde ad *Il. '57*, ne appare formalmente diverso.

In AV_{9a}, per esempio, il dialogo tra PASCALINO e RENATO circa il licenziamento dell'operaio è omissso, come il dialogo tra IMMACOLATINA e RUSSELLA.

I versi, poi, raggiungono una musicalità completamente diversa rispetto al testo in dialetto, perché in lingua rispondono ad un'altra scansione metrica.

AV_{9b} reca il titolo *'O Masto 'e l'Arsenale, un atto di Raffaele Viviani*, è dattiloscritto, consta di tredici fogli numerati con poche correzioni scritte a mano, non è firmato.

Vi compaiono solo quattro personaggi: DON PASCALINO, 'MMACULATINA, DON PAOLO, NANNINELLA ed inoltre due bambini che non parlano; sul frontespizio si legge: «Prima rappresentazione in Italia, Messina, Dicembre, 1924» ed invece dopo l'elenco dei personaggi la data (*A Napoli, 1925*).

In AV_{9b} non vi è nessuna indicazione della musica; è scritto in dialetto.

AV_{9c} reca scritto il titolo *Piazza Municipio*, scritto a mano non da Viviani, ma da un attore della compagnia, Vincenzo Flocco; consta di trentatré fogli numerati; ha poche correzioni, vi compaiono ventotto personaggi ed equivale al II atto del testo attuale. In AV_{9c} sono indicati gli attacchi musicali.

BU₉, infine, reca scritto *A Piazza Municipio* con il sottotitolo *Scene realistiche con affreschi musicali*; ha la data del 1919.

I personaggi sono ventisei, sono stati depennati MAST'AITANO ed IL CONTROLLORE TRANVIARIO.

BU₉ è dattiloscritto, ha poche correzioni manoscritte, è firmato da Viviani solo nell'ultima pagina, è scritto in lingua.

I copioni AV_{9a} e BU₉, entrambi scritti in lingua, sono simili, ma non identici; tra l'uno e l'altro esistono delle piccole varianti linguistiche, ortografiche e sintattiche.

C'è tra AV_{9a} e BU₉ omogeneità nei versi; non è indicato l'attacco della musica. Il finale è perfettamente identico. Alla Biblioteca teatrale del Burcardo esiste, inoltre, un altro copione illeggibile per deterioramento intitolato *L'Operaio dell'Arsenale* in due atti.

Elenco i miei interventi su Il. '57, a p. 149 in questo momento sostituisce in questo (Il. '57, p. 176); *Musica IV* in didascalia prima di *Vengono e Spezza la musica dopo tavolino* (Il. '57, p. 181); a p. 165 *Musica VIII* dopo *pappamosca* (Il. '57, p. 189); a p. 166 *Musica IX* dopo *aspettano* (Il. '57, p. 190); a p. 168 *Spezza la musica* dopo *andar via* (Il. '57, p. 191); a p. 169 *Musica X* dopo *andiamo* e nella stessa pagina *Spezza la musica* prima di *Eh* (Il. '57, p. 192); a p. 171 *canta* (in didascalia) dopo *voce* (Il. '57, p. 193); e (in didascalia) *recitando* dopo *all'astronomo* e nella stessa pagina *canta* dopo *lo ha imitato* (Il. '57, p. 194).

A p. 173 *XII* è stata anticipata alla voce del *ficurinaro* (Il. '57, p. 195) e poi è stato aggiunto (in didascalia) *Dà la «voce»*.

A p. 177 *canta* in *Musica XIII* prima di *Faccio* (Il. '57, p. 198); a p. 182 *Musica XV* dopo *fuoco* (Il. '57, p. 202), perciò è stata eliminata *Musica* perché anticipata (Il. '57, p. 203).

A p. 184 *Spezza la musica* prima della battuta di 'MMACULATINA (*N'atu mumento*) e *Musica XVI* dopo *cuntento* (Il. '57, p. 204).

Piazza Municipio è un testo che pone non pochi problemi di datazione e di organizzazione interna al lavoro di revisione e verifica per essere stato scritto in due periodi diversi.

Nacque, infatti, come atto unico, il secondo attuale nel 1918. («Il Giorno» 9-11-1918).

Il primo atto, intitolato *'O Masto 'e ll'Arsenale*, fu scritto solo nel 1924 (Cfr. AV₉b).

La commedia in due atti andò in scena per la prima volta a Firenze nel 1925 col titolo *A Piazza Municipio* («La Nazione», 22 febbraio 1925; «Il Nuovo Giornale», 27 febbraio 1925; «L'Idea Nazionale», 15 maggio 1925; «Il Popolo», 15 maggio 1925 ed «Il Corriere d'Italia», 16 maggio 1925; in queste recensioni si fa riferimento anche ad una serata in onore di Viviani).

Nello stesso anno a Roma fu rappresentato *'O Masto 'e ll'Arsenale* come atto unico («Il Risorgimento», 15 maggio 1925), che fu ripreso anche nel 1929 durante la tournée della compagnia Viviani in Argentina.

Il secondo atto fu rappresentato, poi, autonomamente nel 1940 a Milano, con il titolo *Piazza Municipio 1919*.

Il testo, così come appare nella presente edizione, andò in scena prima in Italia, poi, nel 1929, durante la tournée in America del Sud della compagnia Viviani.

Nel 1940 il lavoro fu ripreso a Milano («Corriere della Sera», 1 ottobre 1940) e poi ancora nel 1945.

Anche in *Piazza Municipio* i personaggi seguono l'ordine di apparizione in scena che è poi, in questo caso, anche l'ordine seguito da *Il '57* (p. 165); la data è quella del 1919 (sebbene il testo abbia debuttato a novembre del 1918) perché risponde al criterio di datazione dell'autore.

In *Piazza Municipio* Viviani ricopriva tre ruoli: PASCALINO, 'O TRANVIEJE, 'O FIGURINARO.

Quest'ultimo è un pezzo precedente, risale al 1919 e compare solamente nelle *Poesie* (a cura di V. Viviani, cit.), ma in nessun'altra raccolta dell'autore.

Nel II atto la scena si apre sul lato nord di piazza Municipio, quello delimitato dalle moderne costruzioni che risalgono al piano edilizio del «Risanamento» di Napoli e che sorsero su quelle dell'antico rione Corsea; a poca distanza si affaccia sulla piazza via Medina così chiamata dal duca Medina de las Torres (G. DORIA, *Le Strade di Napoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, pp. 300-301).

Il secondo riferimento toponomastico è Santa Lucia, una zona di lungomare più vicina al centro cittadino, dove, accanto a palazzi ed alberghi eleganti sorgeva anche un intero quartiere popolare. Nel testo vi è anche un riferimento al Ponte di Tappia (n. 28).

Dal punto di vista dialettologico, poi, accanto ai vocaboli di uso comune e domestico: *spasella*, *mappata*, *rilorgio*, *ggrade*, *venneture*, (o *vennetore*; *cennitore* in Greco) compaiono, inoltre: *panaro*, *tiana* (*tiano* in Basile), *caurara* (o *caudara* in Rohlfs, cit., I, p. 343) e poi i termini più moderni: *casa franca* e *boncore*; ancora *scartapelle* e *gguarattelle*, che è termine antico (*bagattelle*), presente in Basile, ed a cui il Puoti dedica una lunga «voce»; poi *zef-funno*, che è termine arcaico ed ancora *cicenielle* (*ciciniello* in Puoti e *cece-niello* in Altamura) ed infine i termini *pappamosca* e *chiaiulella* (*chiaia*, *chiaga*) e gli aggettivi *suoccio* ed *'ncerate*.

Tra i diminutivi interessanti i termini *cucenella* e *chiaiulella* (per quest'ultimo cfr. Malato, *Glossario* cit., p. 158) accanto ai più comuni *vestetielle* e *spasella*, le locuzioni ed i modi di dire: *se fa Pasca*; *mare a isso e mare a mme*; *'o spasso d' 'o cardillo è a pappamosca*; *cotta a passa*.

Il verbo *strafucare* (n. 19) che, letteralmente, significa *strangolare, soffocare*, è usato in forma traslata nel significato di *mangiare con voracità*; poi, l'espressione *mettere sotto* (cfr. p. 168) è qui usata nel diverso significato di *attaccare i cavalli alla vettura e di investire i passanti*.

Particolare è, infine, la terminologia legata al canto de 'O FICURINARO in cui compaiono *nanasse* (per *ananas*), *'e muscarellone*, *'a fica* e poi *zucchero*, *'nzuccara* ed *'e cunfietti* che si riferiscono alla dolcezza dei frutti che egli vende (*Usi e costumi di Napoli*, cit., vol. II, pp. 32-33). Inoltre, nel primo atto della commedia, c'è un riferimento a Pulcinella a proposito del suo pranzo, cioè maccheroni e carne, che è poi il pranzo tipico del popolo napoletano; ma Pulcinella è anche sinonimo di dabbenaggine, di rozzezza, di ghiottoneria, di furberia (su Pulcinella si vedano le belle pagine di GALIANI, *Vocabolario*, cit., tomo II, pp. 38-41).

Su *Piazza Municipio* oltre le recensioni cui si è già accennato esiste una recensione di Renato Simoni (apparsa sul «Corriere della Sera» del 1 ottobre 1940 e poi ripubblicata in R. SIMONI, *Trent'anni di cronaca drammatica*, Torino, ILTE, 1960, IV, pp. 493-494), in cui il critico fa riferimento all'atto unico *Piazza Municipio del 1919* presentato, come ho già detto, al Teatro Nuovo di Milano nel '40, avanzando, però, una serie di riserve sulla struttura del testo, sulla sua scrittura in versi e sulla scarsa efficacia anche della scrittura in prosa, non sulla *originalità* e sulla *lucentezza* della recitazione di Viviani e della sorella Luisella.

Occorre, inoltre, segnalare nella limitata bibliografia critica su *Piazza Municipio*, oltre le pagine introduttive di Silvio D'Amico in *Il*. '57 (pp. 163-164), l'interessante articolo di Lucio D'Ambra (*Un grande attore dialettale: Viviani*, in «Epoca», 15 maggio 1925), le pagine di A.M. Rao (*Raffaele Viviani o della miseria coatta*, Lalli, Poggibonsi, pp. 90-96) ed inoltre il recente intervento di Franco Mancini (*Ricci e la scenografia in Paolo Ricci, opere dal 1926 al 1974*, (catalogo), Electa Napoli, 1987, pp. 40-47) che, ponendo l'attenzione sulla surreale scenografia di Ricci per un'opera come *Piazza Municipio*, offre un interessante spunto di indagine.

PIAZZA MUNICIPIO
PIAZZA MUNICIPIO

Commedia in due atti
Versi prosa e musica

NAPOLI
1919

Personaggi

'MMACULATINA
I SUOI DUE FIGLI
RUSSELLA
PASCALINO
DON PAOLO
RAFELE
SUARIELLO
IL MARCHESE
PINOTTA
RENATO
L'ASTRONOMO
IL NOSTROMO
CLARETTA
GINETTA
IL PRIMO TRANVIERE
IL SECONDO TRANVIERE
IL TERZO TRANVIERE
IL CONTROLLORE TRANVIARIO
GINO
NINA

DON LUDOVICO
GENNARINO
'O FICURINARO
ANNARELLA
MASTRO AITANO
IL CIARLATANO
IL BRIGADIERE
IL MARINAIO

ATTO PRIMO

Preludio¹

Tela. La scena.

Piccola stanza rustica in casa di Pascalino, «'o masto 'e ll'Arsenale». Due porte: quella a destra è l'ingresso; quella a sinistra conduce alla cucina. Nella parete di fondo si apre un balconcello con persiana abbassata. Ambiente povero; pochi mobili: un vecchio comò; un tavolo, al centro della stanza; un letto di ferro, a sinistra; in un angolo sopra una sgangherata suppellettile un vecchio fonografo a tromba. Alle pareti, immagini di santi e quadri anneriti dal tempo.

Mattinata estiva. Il sole filtra attraverso la persiana ed illumina due bambini che, camuffati con abiti da grandi, giocano stando cavalcioni su due sedie rovesciate in terra.

MMACULATINA (giovane donna dall'aria patita, ma ordinata nel suo abbigliamento povero, entra dall'ingresso, recando un grosso involto. Sorpresa nel vedere i due bambini, che apostrofa con un tenerissimo rimprovero materno) - Gué... Che avit'a fa', a mammà? Sia fatta 'a vuluntà 'e Ddio! (Suo malgrado, ride). Pecché l'avite pigliate sti panne? (Appoggia l'involto sul tavolo e comincia a spogliare i bambini) Guarda ccà... chella è 'a vesta bona! Io assaie ne tengo...

RUSELLA (ragazza di strada, a suo criterio «elegante» e fascinosa, compare all'ingresso) - Permesso?

MMACULATINA (si volge) - Trase...

RUSELLA (osservando i bambini) - Ched è, neh?

MMACULATINA - Embè, che ce vuo' fa'? P' 'e lassa' nu minuto sule... pe' ghi a piglia' 'o ppane... (Mette le sedie a posto).

RUSELLA (*mentre 'Mmaculatina va a riporre gli abiti in un cassetto del comò*)

– Ma addo' l'hanno scavata sta rrobba?

'MMACULATINA – So' guagliune, hann'a fa' na cosa...

RUSELLA – V'aggio visto 'e trasi', so' venuta a vvede' si ve serveva niente...

'MMACULATINA – Grazie, Ruse'. (*Trae dall'involto alcuni pacchetti di generi alimentari*).

RUSELLA (*un po' ironica*) – Ched è? stammatina tenite tavola?

'MMACULATINA – Lasseme sta'... Stammatina Pascalino ha 'nvitato a mangia' 'o capo officina suo...

RUSELLA – Eh? (*Come dire: Ma guarda...*) E comme lle vene...?

'MMACULATINA – Nun ne puteva fa' a meno... pecché ce tene nu sacco d'obbligazione... Spisso 'o fa fatica' a cottimo, lle propone 'o straordinario, n' 'o fa i' primma d' 'a sirena... Quacche matina, maritemo arriva tarde all'Arsenale, isso 'o porta presente...

RUSELLA – E pecché tutto st'amore? (*Ridendo*) Stateve attienta, se fosse 'nnammurato 'e Don Pascalino?

'MMACULATINA – Nun di' ciucciari¹!

RUSELLA – Sicché, oggi, Don Pascalino ha fatto festa?

'MMACULATINA (*approva con un cenno del capo*) – Mo è gghiuto a vvede' 'e piglia' nu poco 'e pesce...

RUSELLA – Ah! (*Come dire: Bravol, in senso ironico. Poi, con altro tono*) E vuie 'o sapite a stu capo officina?

'MMACULATINA – Comme... (*Come dire: Altro che!*) 'O vedette nu juorno ca aspettavo a maritemo fore all'Arsenale... Ascette aunito² a isso... Mm' 'o presentaie... È stato pure quacche vota ccà... Comme se fa? Chelli ccose 'e cunvenienza, ca nun se ne pò ffa' a meno... Figurate, cu ttico³ se pò parla', chillu povero marito mio, stammatina, s'è susuto⁴ 'e notte... Ha avuto 'a fa' nu pigno⁵... (*Rusella ha un'espressione di sarcasmo; 'Mmaculatina non se ne avvede e continua, con accorata semplicità*) Quatto lenzole nove, nun l'aggio 'nfose⁶ ancora; 'e ttenimmo appunto pe' quanno avimmo 'a fa' quacche figura... (*Sospira*) Capirai... doppo tantu tiempo a spasso, è appena nu mese ca maritemo fatica... Quacche obbligazione ce steva... (*Con altro tono, come per darsi animo*) Mo che vene 'a quindicina⁷, ce 'e ppigliammo...

RUSELLA – Ma addo' lle vene a stu capo officina 'e i' scucciano⁸ 'a ggente?! Comme si 'o mmangia', mo, custasse niente...

'MMACULATINA (*angustata*) – Che aggi'a fa', sora mia...? (*Prende i pacchetti dal tavolo*).

¹ ciucciari: asinerie, sciocchezze.

² aunito: unito, in compagnia, insieme.

³ cu ttico: con te.

⁴ s'è susuto: s'è alzato.

⁵ nu pigno: un pegno, un prestito su pegno.

⁶ 'nfose: bagnate (sono perciò nuove).

⁷ 'a quindicina: il salario quindicinale.

⁸ 'e i' scucciano: di andare infastidendo, di arrecare fastidio.

RUSELLA - Vulite ca ve dongo na mano...?

'MMACULATINA - No, Ruse', aggiu fatto... (E fa per avviarsi in cucina, ma si ferma, vedendo entrare suo marito dalla porta d'ingresso. Pascalino è un operaio sui trent'anni, vestito dimessamente. Ha il volto scuro; guarda sua moglie, la fissa, poi, con intenzione, apre le mani e le gira e rigira più volte per far vedere che son proprio vuote. 'Mmaculatina trasale) E 'o pesce? (Nella sua voce c'è un tono di rimprovero).

PASCALINO (sarebbe tentato di dire una mala parola, ma si tura la bocca; alla moglie) - Mo t' 'o ddicevo... (Pausa) Prezzi eccessivi, fantasmagorici...

'MMACULATINA - E quanno tu te miette a 'nvita' 'a ggente...

PASCALINO (scattando) - E so' ccose che s'hann'a fa'...

'MMACULATINA - Senza mezze...?

PASCALINO - Ehl! (Come dire: Proprio!) Senza mezzi... 'O faie resta' diuno⁹, ma l'hè 'a 'nvita'... Perché ti apporta l'obbligo... E poi in materia di inviti a pranzo, si accetta il pensiero...

RUSELLA - Eh, magna pensiero... (Con altro tono) Ma tanto ca ce site obbligato, a stu capo officina vuosto?

PASCALINO - Ruse', chillo ha dda essere l'anema 'e patemo rientrata in un altro corpo... Perché n'estraneo nun 'o ffa chello che ha fatto isso! Hè capito ca io songo entrato dint' a ll'Arsenale comme avventizio? Avventizio significa a giornata: serve, serve... nun serve, nun serve... E doppo nu mese lui mi ha fatto la proposta e mi farà passare effettivo... Sai ched è «effettivo»? continuativo... stabile... nun me ne ponno manna'... Aiére¹⁰, San Pascale, 'o nomme mio, me mannaie na spasella¹¹ 'e pesce ch'era na magnificenza... Po' ce venette a truva'¹²... Sigarette, liquori... Ce purtaie a 'o cinematografu... 'a carruzzella... Ce accompagnaie fino a sotto 'o palazzo... M'affacciaie doppo n'ata mez'ora, chillo passava¹³ ancora pe' sotto 'o balcone... Ma chi 'o ffa, chesto? So' chelli ccose ca non se ne può fare a meno... ('Mmaculatina, suo malgrado, approva).

RUSELLA (a Pascalino) - Allora... senza pesce?

PASCALINO - E senza pesce! Io tengo ddoie lire dint' 'a sacca, che accatto? nu pizzeco 'e cicinielle¹⁴?

'MMACULATINA (con molta dolcezza) - Neh, Pasca', ma tu nun può gghi¹⁵ a nisciuna parte...?

PASCALINO (faceto) - E pecché? Che tengo? 'ammonizione? Io pozzo i' a tutte parte... ma nun me danno nientel Fore quartiere, nun me sanno¹⁶; ccà mme

⁹ diuno: digiuno.

¹⁰ Aiére: ieri.

¹¹ na spasella: una piccola cesta di forma rettangolare dove generalmente i pescivendoli espongono i pesci.

¹² a truva': a trovare, a far visita.

¹³ passava: passeggiava.

¹⁴ nu pizzeco 'e cicinielle: un pizzico di cicinielli (pescetti insignificanti).

¹⁵ gghi: andare.

¹⁶ nun me sanno: non mi conoscono.

sanno buono... (*Pausa*) Dunque: maccarune e carne, stammo a posto...

'MMACULATINA – Embè e che ce vò? nu terzo piatto; 'o furmaggio; 'o vino; 'a frutta e 'o ccafè...

PASCALINO – Cu 'e ddoie lire? Facimmo 'a cucenella d' 'e ccriature¹⁷! (*Pausa*)

E si me 'mpigno 'o vestito nuovo?

'MMACULATINA – E dummeneca comme jescè? cu 'e panne d' 'a fatica?

PASCALINO – Dico che tengo lavoro in casa...

'MMACULATINA (*stringendosi nelle spalle*) – Che t'aggi'a di?

RUSELLA – Ma beneditto Ddio, vuie nun putite magna' vuie, jate 'nvitanno pure 'a ggente?

PASCALINO – E mo l'aggio 'nvitato, 'o pozzo svita'¹⁸? (*Si decide; va al comò e trae da un cassetto un abito estivo ben piegato, alla moglie*) Damme nu panno. (*Mmaculatina gli porge il fazzolettone dov'ella aveva portati i cartocci; Rusella lo prende lei e lo stende sul tavolo; Pascalino contempla l'abito, esclamando*) C'è tale un'incompatibilità fra me e l'eleganza, ca mo mme faccio nu vestito nuovo? mo me l'aggi' a leva'!

RUSELLA (*ridendo*) – L'avess'a sape' 'o capo officina ca p' 'o fa' strafuca'¹⁹ avite avuto fa' nu pigno...

PASCALINO – Uno? Chisto è 'o terzo, Ruse'... (*Appoggia l'abito sul tavolo*).

'MMACULATINA (*trasalendo*) – Pecché? 'o sicondo: 'e lenzule e 'o vestito.

PASCALINO (*si apre la giacca, mostra il panciotto*) – ...E 'a catena e 'o rilorgio²⁰?

'MMACULATINA (*intristita*) – Pure chello t'hè levato?

PASCALINO – E 'o dolce comme 'o pigliavo?

'MMACULATINA – E mangiavamo senza dolce!

PASCALINO – Comme parle bello! 'A primma vota ca vene a mangia' 'o capo officina mio 'a casa mia, facevo vede' ca nun ce sta nu dolce? E chillo che ha dda penza'? O che questa gente ignora che al mondo ci sono dolci, o nun hanno avuto soldi per comperarli o che teneno 'o diabete... Eh, da qui non si esce... (*Pausa*) Va buono! pare ca dimane ha dda veni' a mangia' n'ata volta...

'MMACULATINA – Tu 'o vulive fa' mangia' pure dimane?

PASCALINO (*accarezzando i bambini*) – E ceà ce 'mpignavamo pure 'e ccriature!

RUSELLA – E chille nun s' 'e ppigliano...

PASCALINO (*approva, ridendo*) – Chelle magnano! (*A Rusella che fa l'involto sul tavolo, in fretta*) E chianu chiano, Ruse'... (*Mostrando l'abito*) Chisto è estivo... Mo stammo a maggio... (*Conta sulle dita*) Giugno luglio agosto settembre: nun ne parlammo... Po' vene l'inverno... (*Con tono di fatalità*)

¹⁷ 'a cucenella d' 'e ccriature: gioco tra bambini, con cui si finge di cucinare. Spesso anche *marenella-cucenella* (Andr.).

¹⁸ 'o pozzo scita': qui intende, posso disdire l'invito.

¹⁹ strafuca': mangiare (in senso dispregiativo). Pacchiare (Gr.).

²⁰ 'o rilorgio: l'orologio.

Ce vedimmo all'anno che vene... (*Sistema il vestito nel fazzolettone e canticchia, rivolto ai due bambini che lo guardano incantati*) Addio, vestito, addio; l'eleganza se ne va, belle 'e papà... (*Il suo riso breve è una smorfia; mette l'involto sul braccio al modo dei sarti, e dice alla moglie con laconicità scherzosa*) Io vaco a cunzigna'...

'MMACULATINA - T'arraccumanno²¹ p' 'o ppoco 'e pesce...

PASCALINO (*s'avvia per uscire, ma si ferma interdetto; con tono faceto*) - Io mo nun saccio che pisce aggi'a piglia'!

RUSELLA (*ridendo*) - Overo...

PASCALINO (*serio, alludendo al danaro*) - Me regolo a secondo 'e chello che aggio... (*Mostrando l'abito, considera*) E accussì s'è cunzumato stu vestito, 'o vi²²: 'mpignannolo e spignannolo²³... Si me l'aggio miso nu paro 'e vote è pure assaie... E ddi' ca quanno m' 'o purtaie 'o sarto, mme dicette: V' 'o puzzate²⁴ strurere²⁵ cu 'a salute...

RUSELLA - ...E invece se sta struienzo 'e n'ata manera...

PASCALINO (*approva*) - Accussì, 'o vi... (*muove l'involto a destra e a sinistra, come per un andirivieni*) a ghi 'nnanze e areto²⁶... Ce aggi 'a mettere nu binario 'a sotto... accussì va e vene isso sulo... (*Alla moglie che è rimasta mortificata*) Io vaco!

'MMACULATINA - Va, si no truove pure chiuso...

PASCALINO - No: ce l'aggio ditto a chillo d'Agenzia ca turnavo... (*Esclama, acciandosi*) Ma comme, io nun pozzo magna' io, dongo a magna' pure a ll'ate! Cos' 'e pazzè! (*Esce*).

RUSELLA - Ma sentite... so' ccose 'e triato²⁷!

'MMACULATINA - Overo so' ccose 'e triato! (*Ad un tratto, dopo aver guardato sul tavolo*) Uh... Me so' scurdato ll'uoglio... Ruse', famme 'o favore... A ddu Don Antonio 'o Ponte 'e Tappia²⁸... nu mesuriello e miezo...

RUSELLA (*premurosa*) - Sì. Dateme 'a butteglia.

'MMACULATINA (*va al comò, prende una bottiglia, la porge a Rusella; indi mortificata*) - Nun tengo... solde...

RUSELLA - Mo m' 'e ffaccio da' 'a mammà, po' m' 'e ddate. (*Si avvia*).

'MMACULATINA - Grazie. Agge pacienza²⁹.

RUSELLA - Giesù. (*Come dire: Macché. Esce*).

'MMACULATINA (*ai bambini, che han ripreso a giocare con le sedie*) - Gué,

²¹ T'arraccumanno: ti raccomando.

²² 'o vi: lo vedi.

²³ 'mpignannolo e spignannolo: pignorandolo e spignorandolo.

²⁴ puzzate: possiate.

²⁵ strurere: consumare.

²⁶ 'nnanze e areto: avanti e indietro.

²⁷ triato: teatro.

²⁸ 'o Ponte 'e Tappia: il Ponte di Tappia, via trasversale a via Toledo, caratteristica per il ponte fra due fabbricati che la scalcava. La strada prende il nome da un'antica famiglia di magistrati spagnoli (Cfr. Viviani, *Teatro*, cit., I, p. 85).

²⁹ Agge pacienza: abbi pazienza.

stateve cuiete, ca stammatina se fa Pasca³⁰! Dolci... maccarune... carne...
(S'interrompe perché sull'ingresso è comparso Don Paolo, 'o capo officina.
È un uomo sui cinquant'anni, tipo di operaio declassato, vestito a modo,
anzi con presunta eleganza che però stranamente accentua la volgarità del
suo fisico. L'uomo resta un attimo a guardare 'Mmaculatina, senza togliersi
il cappello. La donna appare confusa) Ah... site vuie...? Buongiorno. 'A
poco è calato³¹ mio marito.

DON PAOLO - L'aggio visto: teneva na mappata³² sott' 'o vraccio.

'MMACULATINA (arrossendo) - Ah... 'o vestito suo nuovo. S'era fatta na
macchia: l'ha purtato a ffa' smacchia'. (Con altro tono) Comme va ca site
venuto mo? nun è ampressa³³?

DON PAOLO - Aggio pensato: Donna Immacolatina mo sta sola, 'a vaco a
ttene' nu poco cumpagnia.

'MMACULATINA (con semplicità) - Troppo gentile, grazie. (Raccoglie i
cartocci dal tavolo e fa per avviarsi verso la cucina) Permettete.

DON PAOLO (per fermarla) - Che si mangia?

'MMACULATINA - 'O mmangia' 'e Pulicenella³⁴: maccarune e carne. Pascalino
è andato a vvede' si trovava nu poco 'e pesce. (Fa per avviarsi di nuovo)
Permesso.

DON PAOLO - Aspettate.

'MMACULATINA (visibilmente seccata) - Eh, ma si nun vaco dinto, chi cucina?

DON PAOLO - 'O mmangia' è l'ultima cosa. Voi capirete benissimo ca io nun
so' venuto p' 'o mmangia'...

'MMACULATINA (scossa) - Io nun capisco niente... (Pausa) E poi, se è lecito,
pe' qua' altra ragione sarrisceve³⁵ potuto veni'?

DON PAOLO - Giesù, sarei potuto venire, mettiamo, anche per voi...

'MMACULATINA - Pe' mme? (Si fa rossa di sdegno, volge lo sguardo intorno.
Poi, con un sorriso che è tutto uno sforzo) E si mangiassemo 'e chestu ppane,
ve pare ca starriemo³⁶ accusi elegante?

DON PAOLO - E che significa?... Ce sta sempe tiempo p' 'o ffa'...

'MMACULATINA (dominando a stento la sua collera, con voce pacata) -
Don Pa', si nun fusseve la persona alla quale dobbiamo della riconoscenza,
per quello che avete fatto a mio marito, io v'avarrie³⁷ miso 'a porta!

DON PAOLO (spudoratamente) - Giesù! Ma io, chello ch'aggio fatto a isso,
ll'aggio fatto pe' vvuie...

'MMACULATINA - Pe' mme?

³⁰ se fa Pasca: si fa Pasqua, si fa una gran festa.

³¹ calato: sceso, qui nel senso di uscito.

³² na mappata: un fagotto.

³³ ampressa: presto.

³⁴ 'e Pulicenella: di Pulcinella.

³⁵ sarrisceve: sareste.

³⁶ starriemo: saremmo.

³⁷ v'avarrie: vi avrei.

DON PAOLO - E cchiù faciarraggio³⁸, chello ca pozzo³⁹ e chello ca nun pozzo... Pecché io 'a quanno ve vedette fore all'Arsenale, nun raggiunaie cchiù... (*Fa per avvicinarsi a lei*).

'MMACULATINA (*scostandosi*) - Ma vuie che ssite pazzo? Io so' na femmena onesta...

DON PAOLO (*dissimulando*) - Per l'amore di Dio... E chi ve dice 'o ccuntrario...

'MMACULATINA (*decisa*) - E allora 'e stu fatto maritemo nun nne saparrà⁴⁰ maie niente, e vuie nun me ne parlarrate⁴¹ cchiù!

PASCALINO (*compare sull'ingresso. Sorpreso nel vedere Don Paolo, cerca di nascondere l'involto del vestito, che ha ancora con sé*) - Servo! (*E gli sorride; quindi mostra insistentemente l'involto alla moglie, ma in modo che Don Paolo non si accorga*).

'MMACULATINA - Eh... l'aggio visto... (*Con un gesto gli domanda*) Ch'è stato?

PASCALINO - Chiuso!

DON PAOLO (*sforzandosi di sorridere, a Pascalino*) - Era... pe' lleva' 'e mmacchie?

PASCALINO (*gli risponde con un sorriso amaro; poi andando a riporre l'involto in un cassetto del comò, borbotta*) - No... Era pe' ffa' n'ata macchia... (*Alla moglie*) Pesce, niente! Comme se pò ffa' ...Napule senza pesce! Nun se trova nu trappiso⁴² 'e pesce!

DON PAOLO - E nun fa niente...

PASCALINO - Ma sempre... Capirete... Abbiamo avuto l'onore di avervi alla nostra mensa... Faccio vede' ca nun ce sta nu poco 'e pesce?

DON PAOLO - E va bene... Se ne parlarrà n'ata vota... (*Si avvia al balconcello e si mette a guardare in istrada, per sottrarsi allo sguardo di 'Mmaculatina, che è gravido di disprezzo*).

PASCALINO (*a parte*) - Nun voglia maie 'a Madonna... Io vaco all'elemosinal

RUSSELLA (*rientrando*) - Ll'uoglio. (*Porge la bottiglia a 'Mmaculatina che la depone sul comò*) Vulite niente cchiù?

'MMACULATINA - Voglio che stae bona, grazie. (*Entra in cucina*).

PASCALINO (*chiede a Rusella con ironia*) - Ll'uoglio serve pe' friere 'o pesce?

RUSSELLA (*approva*) - Eh! E vuie che pisce avite pigliate?

PASCALINO (*sfottente*) - Pisce 'e sciumme⁴³...

RUSSELLA - Ma che pisce so'?

PASCALINO - Pisce d'acqua dolce.

RUSSELLA - Ma comme se chiammano?

³⁸ faciarraggio: farò.

³⁹ pozzo: posso.

⁴⁰ saparrà: saprà.

⁴¹ parlarrate: parlerete.

⁴² trappiso: trappeso - Misura di peso napoletana, 30^a parte dell'oncia, pari a gr. 0,89: usata tuttavia per l'oro e l'argento (*Vocabolario della lingua italiana compilato da Nicola Zingarelli*, Novissima edizione, Bologna, Zanichelli, 1964², *sub voce*). Qui: piccolissima quantità.

⁴³ sciumme: fiume.

PASCALINO (*seccato*) – Ruse', mme passano cierti pisce p' 'a capal

RUSSELLA (*guardando Don Paolo*) – Chillo è 'o capo officina? Bell'ommo!

PASCALINO (*a Don Paolo che si è voltato*) – Me sta domandando si site 'o capo officina... (*Presenta a Rusella l'ospite*) Don Paolo Damato... Sulo p' 'a presenza, te jenghe⁴⁴ na casal (*Don Paolo fa un sorriso insignificante e si rimette a guardar dal balconcello*).

RUSSELLA (*a Pascalino, con voce bassa e ridendo*) – Ce 'o vvulimmo dicere a 'o capo officina, che avete fatto tre pigne p' 'o da' a mangia?

PASCALINO (*avviandola fuori*) – Ce 'o vvulimmo fa' vede' a 'o capo officina comme te votto⁴⁵ pe' tutte 'e ggrade⁴⁶! (*Rusella esce. Pascalino si avvicina al balconcello*) Don Paolo nostro... Non c'è male sta casarella, eh? Bella veduta... Tutta Piazza Municipio... Stu balcunciello poi è comodo... Ccà ssotto passano 'e ccarrette, 'e venneture⁴⁷ cu tutto 'o bbene 'e Ddio...

DON PAOLO – Pe' vvuie è na comodità... Acalate 'o panaro⁴⁸...

PASCALINO (*completa, a parte*) – ...e nun m'accatto niente! (*Don Paolo, pur non avendo capita l'espressione di Pascalino, approva con un gesto del capo; Pascalino ripete il gesto di Don Paolo, ironicamente, quindi si avvicina alla moglie che è ricomparsa*) Ce vò tempo, eh?

'MMACULATINA (*sottovoce*) – E comme... Tu mme diciste ca chillo veneva a 'e qquatto... Mo songo 'e ddoie...

PASCALINO – E tenarrà⁴⁹ famma⁵⁰... Chillo è nu piezzo d'ommo...

'MMACULATINA – Mo levo 'a tiana⁵¹ cu 'a carne, e metto 'a caurara⁵² p' 'a pasta.

PASCALINO – Ah... e accussi stanno 'e ccose? E allora, Don Pa', stasera cenerete con noi... Perché qua faremo una cosa... pranzo e cena... (*Don Paolo sorride*).

'MMACULATINA (*richiamando il marito*) – Ma pecché dice accussi? A mme me basta mez'ora... Scennitevenne⁵³ nu poco, facite duie passe, e po' venite... (*Sicura di non esser vista da Don Paolo fa al marito un gesto significativo di violenza, come a dire: Su, su... Levamelo di torno! Quindi entra in cucina*).

PASCALINO (*a Don Paolo, che lo guarda*) – Allora... facciamo così?

DON PAOLO – Sentite... se è proprio per me... dite alla vostra signora che non si pigliasse fastidio... Tanto io non tengo appetito...

PASCALINO – Ma vuie dicite overo o pazziate⁵⁴? Io aggio fatta tutt' 'a spesa... Maccarune, carne, patanelle fritte, vino, frutta, dolce, caffè... Ce mancano

⁴⁴ *te jenghe*: ti riempie.

⁴⁵ *te votto*: ti spingo.

⁴⁶ *'e ggrade*: le scale.

⁴⁷ *'e cenneture*: i venditori.

⁴⁸ *'o panaro*: il paniere.

⁴⁹ *tenerrà*: avrà.

⁵⁰ *famma*: fame.

⁵¹ *tiana*: tegame.

⁵² *caurara*: caldaia.

⁵³ *Scennitevenne*: scendete, uscite.

⁵⁴ *pazziate*: scherzate, dite per ischerzo.

DON PAOLO (*le fa cenno di esser calma*)

Che ve 'mporta?

È gghiuto a piglia' 'e ccarte...

'MMACULATINA (*mostrandogli i bambini*)

Nun sto sola...

DON PAOLO (*con tono deciso*)

Aggio fatta 'a dimanda pe' Pascale

pe' farlo diventa' masto⁵⁷ effettivo.

Site cuntenta? Masto 'e ll'Arsenale!

Nu spesato⁵⁸ sicuro, pusitivo⁵⁹.

Vuie 'o ssapite: io so' capo servizio...

Ma... si nun voglio... si nun so' disposto...

Vostro marito resta un avventizio...

'A nu mumento a n'ato, perde 'o posto!

'MMACULATINA (*offesa, ma calma, per amor di pace*)

No, Don Pa', sarrie⁶⁰ troppo malamente!

Pascale nun s' 'o mmereta. Pe' ffa'

cierti ccose, se nasce...

DON PAOLO (*con tono di fatuità*)

Tanta ggente

nun c'era nata, e po'... 'a necessita'...

'MMACULATINA

Quanno se perde ll'uso d' 'a ragione,

ma accusi pe' cuntratto, no, Don Pa'...

Comme vulite vuie, senza passione,

chi nun c'è nnato nun 'o ssape fa'.

DON PAOLO (*con sottile ironia, come per dissimulare il suo disappunto*)

Strano! Da qualche mia visita qui,

dal mio contegno, dalle mie premure

non v'eravate accorta...

'MMACULATINA (*di scatto*)

Quanno⁶¹? A chi...?

Nun m'ero accorta 'e niente...

DON PAOLO

Strano. Eppure...

E Pascalino? nun ha mai capito

peccché 'o facevo... le affettuosità?

'MMACULATINA

Si l'avesse capito, mio marito,

chillo ve permetteva 'e sagli' ccà?

DON PAOLO

Chillo se spiega 'a vita; è rassegnato.

Credo al massimo 'a bbona fede vostra,

ma pe' isso è nu calculo sfacciato.

⁵⁷ *masto*: maestro, operaio specializzato.

⁵⁸ *Nu spesato*: uno stipendio sufficiente per le spese domestiche. Comunemente significa spesa.

⁵⁹ *pusitivo*: positivo.

⁶⁰ *sarrie*: sarebbe.

⁶¹ *Quanno*: quando.

- 'MMACULATINA No, nun è overo!
- DON PAOLO Sì, se tene 'a posta⁶²...
- (con altro tono, duro)
- Dint' a nu mese 'aggio aumentata 'a pava
tre vote... Certo, no p' 'abilità...
- Mo piglia 'o ttriplo 'e chello ca pigliava,
e nun pensa: Chist'ommo pecché 'o ffa?!
- 'MMACULATINA V'ha creduto nu santo...
- DON PAOLO (beffardo) Ah, neh?... E se sa'...
- M'ha creduto nu santo... E nun è ppoco...
- E 'o pranzo, po'...
- 'MMACULATINA Pe' se disobbliga'...
- DON PAOLO (incredulo, con spietata ferocia)
- No! Pe' mettere ll'esca addo' sta 'o ffuocol
Pe' ffa' asci' 'o serpe d' 'a maneca vosta!
- 'MMACULATINA (al colmo dello sdegno)
- Ah, mo basta, Don Pa'... Basta...
- DON PAOLO Io dicevo...
- 'MMACULATINA Jatevenne⁶³
- DON PAOLO Tenite 'a capa tosta.
- 'MMACULATINA Quanno nun c'è Pascale, io nun ricevo.
Stateve buono.
- DON PAOLO (torna alla carica, sempre più insinuante)
- Ma nun 'o vvedite
comme site arridotta? 'E gghittarrammo⁶⁴
sti quatto scartapelle⁶⁵... Che ddicite?
A chest'aneme 'e Ddio 'e vestarrammo
tantu belle...
- (Mostra i bambini)
- Meh, jammol! Raggiunate...
- A vvuie nun ve farraggio⁶⁶ manca' niente...
- Faciarrate⁶⁷ 'a signora... Ce pensate?
- A Pascale, ll'aiuto: so' putente!
- 'O saglio 'mparaviso⁶⁸...
- 'MMACULATINA (eroica) Meglio 'a famma!
- Stammo buono accussì...
- DON PAOLO Nun c'è che fa'...
- E allora, nn'o caccio...
- (esce in fretta)

⁶² se tene 'a posta: accetta la situazione, non reagisce alla provocazione.

⁶³ Jatevenne: andatevene.

⁶⁴ 'E gghittarrammo: le getteremo via.

⁶⁵ scartapelle: mobili di pochissimo valore.

⁶⁶ farraggio: furò.

⁶⁷ Faciarrate: farete.

⁶⁸ 'mparaviso: in Paradiso, in alto.

**MMACULATINA (quasi rincorrendolo)*

No... Io so' mamma

'e figlie... Io tengo 'e figlie... No, Don Pa'...

(scoppia in singhiozzi e si abbatte sul letto. Pausa lunga).

Spezza la musica

PASCALINO (*entra sorridente, con un mazzo di carte da gioco*) – Io sto ccà.

*MMACULATINA (*cerca in fretta di nascondere le lagrime e di darsi contegno*) –

Hè visto a Don Paolo?

PASCALINO – È gghiuto a piglia' 'e sigarette... (*Cava dalla giacca una bottiglia di liquore e la poggia sul comò*).

*MMACULATINA – Ched è sta butteglia?

PASCALINO (*alludendo a Don Paolo, con tono di scusa*) – E m'ha ditto: Ve truvate scennenno, pigliate pure na butteglia 'e liquore... Aveva miso 'a mano 'a sacca pe' paga'... Facevo vede' ca me pigliavo 'e solde? (*Con un lieve sospiro*) L'aggio pigliata io...

*MMACULATINA – E comme hè fatto?

PASCALINO – Aggio lassato 'o vestito addu 'o⁶⁹ liquorista! (**Mmaculatina si accascia; egli la fissa*) Ched è, tu chiagne? Comme si fosse 'a primma vota ca 'o vestito esce d' 'a casa... Si 'o lassammo, cammina a pe' isso⁷⁰... (*Sorpreso*) Ma ched è? tu staie chiagnenno?

*MMACULATINA (*tergendosi le lagrime e tentando di sorridere*) – No... Aggio tagliata 'a cepolla...

PASCALINO – E fa ampressa, ca è tarde, nun 'o facimmo aspetta'. (**Mmaculatina entra in cucina. Pascalino toglie quanto ingombrava il tavolo. Si scopre il capo; si guarda intorno per cercar un posto adatto dove poggiare il cappello, fin che lo mette sul letto; ma lo riprende immediatamente, per superstizione, e lo rimette in capo. Trova nel cassetto del tavolo una tovaglia bucata e logora, e non sa come fare... Ha un'idea e, rivolto al suo figlioletto più grandicello, gli dice*) Chiude 'a porta! (*Il bambino esegue. Pascalino ripone rapidamente la tovaglia, tira dal letto un lenzuolo e lo spiega: purtroppo è anch'esso tutto buchi, ma vien messo ugualmente sul tavolo, piegato in due; e Pascalino, allontanandosi di qualche passo, studia se faccia una qualche possibile figura. Sembra soddisfatto. A suo figlio*) Arape 'a porta! (*Il bambino esegue. Pascalino dispone ora le sedie intorno al tavolo e vi fa sedere le sue creature*) Vuie ve mettite ccà... (*Indi toccando le sedie*) Qui, Don Paolo... vicino a lui mia moglie... e qui, io... (*Dispone i piatti, presi dal comò, ai rispettivi posti; al figlio più grandicello*) Bello 'e papà... stu piatto (*indica quello dinanzi al bambino*) nun 'o muovere maie, hè capito? Si no, se vede 'o rritto⁷¹... (*Dispone le posate, i bicchieri, nei quali aggiusta i tovaglioli, a*

⁶⁹ addu 'o: dal.

⁷⁰ a pe' isso: da solo.

⁷¹ 'o rritto: la parte rotta.

ventaglio, come nei ristoranti e, ancora ai bambini) E senza fare scostumatezze... Nun mettite 'e mmane dint' 'e piate... Mangiate cu 'a furchetta... 'E maccarune nun v' 'e mangiate tuttu quante, lassatene dduie dint' 'o piatto... V' 'e magnate cchiù tarde, dint' 'a cucina... (Si affaccia al balconcello, guarda in istrada, poi prende da un vaso un garofano che infila nella bottiglia dell'olio e la porta in tavola. Si accorge dell'errore, dall'odorato, rimette a posto la bottiglia e infila il fiore in una bottiglia con l'acqua, presa dal comodino. In questo momento, 'Mmaculatina ricompare, la ventola fra le mani, e si appoggia, come esausta, in silenzio, alla spalliera del letto) Ce voleva, 'Mmaculati'... Ce voleva... (E mostra la tavola) Nun m'affliggere... Ha fatto sempe isso... (Allude a Don Paolo) È 'a primma cosa ca facimmo nuie... (Ritorna al balconcello, come impaziente) Che ora so? (Istintivamente fa per cavar fuori l'orologio dal taschino del panciotto, ma ritrae la mano) Ah... 'o dolce... E chi ce pensava cchiù... (Si avvicina alla moglie) Penza 'a salute... Mo passo effettivo... Ce pienze? effettivo? significa ca nun c'è pericolo 'e sta' cchiù a spasso; vale a dire ca se magna tutt' 'e juorne... E quanno me faccio vecchjo m'hann'a da' pure 'a pensione... (Eccitato va alla porta d'ingresso, guarda fuori, poi ritorna al balconcello, indi si riavvicina alla moglie, osservando i bambini) L'aggi'a fa' duie belli vestetielle⁷² 'a marenaro a sti ddoie aneme 'e Ddio... ('Mmaculatina ha un sussulto) L'aggio viste dint' 'a «Rinascete»: diciannove lire ll'uno! Sah comme pareno bellille? E pure a Don Paolo l'avimm'a fa' nu regalo... (Cinge 'Mmaculatina, teneramente, appoggiandosi anch'egli alla spalliera del letto) Appena passo effettivo... M'ha fatto comme a nu frato... Sceglimmo n'oggettino ca le farrà piacere... Pure che avimm'a fa' nu pigno, ma s' 'o mmereta... ('Mmaculatina scoppia in singhiozzi) E statte allegra... (Va a dar corda al fonografo, e, dopo aver pulito il disco col dorso della manica, mette in moto l'apparecchio. Si odono le note stridenti d'un vecchio ballabile, che inebria Pascalino fino a fargli muover passi di danza; poi l'operaio si avvicina ai bambini, lega loro al collo i tovaglioli, ritornando infine al balconcello ad osservare, per ritrarsi subito e dire con tono un po' preoccupato) Ma addo' è gghiuto?

RUSELLA (compare sulla porta d'ingresso) – È permesso?

PASCALINO – Trase, Ruse'...

RUSELLA (con aria stupita) – Ma ched è? 'o capo officina se n'è gghiuto?

PASCALINO – Pecché?

RUSELLA – Io stevo abbascio 'o palazzo; quanno è passato e m'ha ditto: Vuie site chella giovane che stiveve⁷³ 'ncopp'a ddu⁷⁴ Mastu Pascale?

PASCALINO – Beh?

RUSELLA – ...Dicitencello ca mangiassero, pecché mi sono ricordato che

⁷² vestetielle: vestitini.

⁷³ stiveve: eravate.

⁷⁴ 'ncopp'a ddu: in casa di (ad uno dei piani superiori).

aggi' a fa' n'affare... S'è mmenato dint'a na carruzzella, e è gghiuto 'a parte 'e vascio⁷⁵. (Cioè, verso il porto).

PASCALINO (allibito, alla moglie) - T'aveva ditto niente a tte?

'MMACULATINA - ...No... (Atterra lo sguardo).

PASCALINO (guarda Rusella, e tutti e due scoppiano a ridere) - Ma sapite ca so' ccose nove? (Pausa; a 'Mmaculatina) E comme se fa cu 'o mmagna?

'MMACULATINA (con un fil di voce) - Ce 'o magnamino nuie...

RUSELLA - E no... si oggi s'è arricurdato ca teneva n'affare, venarrà n'atu juordo...

PASCALINO - E già... (come dire ironicamente: Proprio così...) lle dammo 'a robba stantiva? (Con uno scatto improvviso fa tacere il fonografo) Statte zitto, falle pe' 'a Madonna! Me passa nu grammofofono p' 'a capa... (Alla moglie) Embè, e dico po', io... e s'appuntamento nun s' 'o puteva arricurda' primma?

'MMACULATINA - ...Che mme dice a mme?

PASCALINO - Io nun m'arruvinavo... (Porge a Rusella la bottiglia di liquore che avrà preso dal comodò) E cerchiamo di attenuare il disastro. Ruse'! agge⁷⁶ pacienza, portala a ddu Don Vicenzo 'o liquorista e fatte da' 'o vestito...

RUSELLA - Qua' vestito?

PASCALINO - 'O vestito mio. Io pago a vestiti. Dincello: Grazie, hanno cambiato itinerario. Vanno 'n campagna. (Pausa).

RUSELLA - Ma sentite, songo azione ca nun se fanno!

'MMACULATINA (con un mesto sorriso) - Chesta è 'a vital!

PASCALINO (scattando) - Tu mme faie fa' tre pigne... (comme parlasse a Don Paolo) mme faie affrunta' nu pranzo, e 'o mumento 'e te mettere a tavola: Tengo n'appuntamento?! E comme, io nun tenevo cchiù denare, e pigliavo pure 'o pesce, tu me mannave pezzente?! E non mi dai nemmeno la soddisfazione di usarti un'attenzione...

RUSELLA - Sentite... pare quase na scusa...

'MMACULATINA (rapida) - E a che scopo?

RUSELLA - Forse... pe' nun farve interesse⁷⁷...

PASCALINO - Ma p'ammore 'e Ddio, gliel'ho detto che era tutto pronto! Vuleva na butteglia 'e liquore, aggio apierto 'o cummò, e ce l'aggio pigliata.

RUSELLA - Se fosse seccato peccché nun avite purtato 'o pesce?

PASCALINO - E ce steva tant'ata robba 'e magna'... Allora chist'ommo è vvenuto ccà sulo p' 'o pesce? (Pausa) È ca proprio quanno 'o Pataterno vò murtifica' a n'individuo, nun te ne fa' i' meza bona⁷⁸... Avrà visto a chesta (mostra la moglie) cu na ddiece 'e faccia appesa...

'MMACULATINA - ...A mme?!

⁷⁵ 'a parte 'e cacio: verso giù.

⁷⁶ agge: abbi.

⁷⁷ nun farve interesse: evitarvi una spesa.

⁷⁸ i' meza bona: letteralmente, andare mezza cosa per bene; qui per: non far riuscire bene nemmeno una metà delle cose.

PASCALINO – E ssì... (*Acciando Rusella*) Agge pacienza, va. Di' al liquorista che... la marca è scadente.

RUSELLA (*ridendo*) – Mo ce l'avit'a pure disprezza'...?

PASCALINO – Dille na cosa, abbasta ca se piglia 'a butteglia, e mme da' 'o vestito. (*Rusella esce. Pascalino leva i tovagliuoli dal collo dei bambini; e alla moglie che lo guarda interrogativamente*) Me s'è chiuso 'o stommaco, se mangia stasera. (*Pausa. Ora l'operaio rimette in moto il fonografo; e ai suoi*) Pe' mo sentiteve nu piezzo 'e musica... (*Poggia l'apparecchio sul tavolo; siede, cava di tasca un sigaro, lo accende e rimane così, mentre la musica suona, gli occhi fissi alle sue nuvolette di fumo. 'Mmaculatina non osa muoversi; ed i bambini battono le manine al moticetto solito*).

FINE DEL PRIMO ATTO

ATTO SECONDO

Preludio^{III}

Tela. La scena.

Un mese dopo. Appare Piazza Municipio, a sera. Nello sfondo, il Maschio Angioino e il Molo. A destra, l'angolo del marciapiedi, la cui svolta mena a Via Medina. A sinistra, all'estremità dei giardinetti, un chiosco-bar. Intorno ad esso, piante, tavolini e sedie. Rafele «'o pulezzastivale», tipo di popolano euforico e ciarliero, di mezz'età, siede, con le spalle al chiosco, sulla sua «cassetta», a sinistra, discorrendo con Suariello⁷⁹, vetturino da nolo, un tipaccio baffuto, sui quarant'anni. A destra, il marchese Galanti, delicato vecchiotto, azzimato, elegantissimo, è in piedi, accanto al bar e corteggia Pinotta, la prosperosa e procace barista, che è dietro a preparargli un caffè, forse l'ennesimo!

PINOTTA (*canticchia a mezza voce, con aria civettuola*)

«Ah, colei che sa baciare, no,
non si può dimenticare,
non si può dimenticare...»

(*Porge il caffè al marchese, con un sorriso caramelloso.*)

IL MARCHESE (*sorbisce*) – Com'è dolce!

PINOTTA – Ci ho messo troppo zucchero?

IL MARCHESE – No... Dicevo: com'è dolce la tua voce...

PINOTTA – Le piace?

⁷⁹ *Suariello*: piccolo sughero, qui è soprannome.

IL MARCHESE – Tantissimo. (*Con un sospiro*) Amore! (*Sorbisce ancora il caffè e restituisce la tazza*).

SUARIELLO (*gesticolando*) – Ma addo' s'è visto maie nu tassametro che scatta a dudice solde? E se pò ffa' na corsa pe' dudice solde? Po' dice: 'o cavallo nun tira, 'a carrozza è scassata, 'o cucchiere fa 'e muorte... (*con ironia*) No... (*alludendo all'ipotetico cliente*) mo le dammo 'o 'Ccellenza⁸⁰!

RAFELE – Mo dudice solde si 'e ddaie 'mmano a nu puverello t' 'e mmena 'n faccia...

IL MARCHESE (*a Pinotta*) – Quant'è il caffè?

PINOTTA – Una lira. E quaranta, lo schizzo⁸¹. Uno e quaranta.

IL MARCHESE (*pagando*) – Amore.

SUARIELLO – ...Mo è asciuto n'atu lavativo⁸²... Ched è... ched è? nun puo' sta' fermato cu 'o tassametro acalato⁸³: hè 'a fa' comm' 'e ccerase⁸⁴: monte e smonta: nu cliente, uno appriesso a n'ato. Dint' 'a carrozza hè 'a tene' sempe 'o passeggero 'a dinto...

RAFELE – E facciamo che a nu povero Ddio lle vene nu piccolo bisogno?

SUARIELLO – Non deve scendere dalla vettura, se l'ha dda trattene'.

RAFELE – Jh, addo' simmo arrivate!

IL MARCHESE (*sempre sorridendo a Pinotta, si avvicina a Rafele*) – Una pulitina...

RAFELE (*saluta*) – Marchese... (*gli fa cenno di sedere, e comincia a pulirgli una scarpa*).

SUARIELLO – La carrozza di Napoli è stata sempre una cancrena!

RAFELE – 'E tassametre v'hanno arruvinate...

SUARIELLO – Sì, peccché primma d' 'e tassametre magnave 'e grasso... (*Continuando con tono ironico, come ad imitare le profferte di ipotetici clienti*) «Cocchie'! nu sicario, 'a Ferrovia...» «Tre quarte 'e sicario, 'neopp' 'o Museo...» «Miezu sicario, 'a Galleria...» «Nu mezzone⁸⁵...» (*si tura la bocca per non dire uno sproposito*).

RAFELE (*ridendo*) – Manco si 'o cavallo fumasse... (*E spazzola sbadatamente i pantaloni del marchese*).

IL MARCHESE (*lo riprende*) – Di', amore... La scarpa sta sul piede, non sul ginocchio...

RAFELE – Signuri', pensate 'a salute... (*Si ode una voce chiamare*).

LA VOCE – Cocchie'...

SUARIELLO (*si avvia verso destra, grida*) – Signori', dove dovete andare? (*Ascolta*) A Chiaia? Io aggi'a i' 'a Ferrovia...

IL MARCHESE (*a Suariello*) – E allora aspettami, così mi accompagni. (*Suariello fa un gesto di assenso e si allontana a destra*).

⁸⁰ 'o 'Ccellenza: il titolo di Eccellenza, cioè lo trattiamo con rispetto.

⁸¹ schizzo: goccia di liquore che si aggiunge al caffè.

⁸² lavativo: clistere, in senso fig. persona noiosa e fastidiosa.

⁸³ acalato: abbassato.

⁸⁴ 'e ccerase: le ciliegie.

⁸⁵ Nu mezzone: un mozzicone, una cicca.

RAFELE (*sorridendo*) – Mo 'e signure hann'a i' addo' vonno 'e cucchiere! (*E spazzola sbadatamente nel vuoto*).

IL MARCHESE (*leggermente infastidito*) – Di', amore... La mia scarpa sta qua, non sul Municipio!

RAFELE (*seccato d'essere stato ripreso*) – È l'istesso signuri'... (*A Suariello che è ricomparso*) – Che hê fatto?

SUARIELLO – Aggio abbassato 'o tassametro.

IL MARCHESE (*sorpreso*) – ...Il tassametro?

SUARIELLO (*candidamente*) – Sissignore, signuri'... per conto vostro.

IL MARCHESE – ...E quello cammina!

SUARIELLO – E io per farlo camminare l'ho acalato!

IL MARCHESE – Ma lo dovevi abbassare quando io montavo in vettura...

SUARIELLO (*sorridendo, con un tono confidenziale*) – Signuri'... è stato... p' 'o fa' signa' quacche cosa 'e cchiù...

IL MARCHESE – Eh... L'ho capito! (*A Rafele*) Fai presto, va...

SUARIELLO (*cavando di tasca una cicca, a Rafele*) – Tiene nu fiammifero, quando appiccio stu mezzone?

RAFELE – E io pe' nu fiammifero, te voglio perdere? (*Alludendo alla cicca*) Tenisse 'o suoccio⁸⁶ 'e chisto?

SUARIELLO – Pronto! (*Gli offre una cicca; poi entrambi accendono con comodo, senza badare al marchese*).

RAFELE – 'A quanto tempo ce cunuscimmo! È overo o no?

IL MARCHESE (*a Rafele*) – Di', amore... che il tassametro cammina...

RAFELE – Lassate 'o cammena'... s'ha dda stracqua⁸⁷!

SUARIELLO (*al marchese che è impazientito*) – A proposito, signuri', dateme quacche ccosa p' 'o mmettere dint' 'a carrozza. Nun pozzo sta' cu 'o tassametro acalato, si no me fanno 'a cuntravvenzione.

IL MARCHESE – Teh... pigliate 'o bastone, e statte attiento. (*Glielo dà. Suariello si allontana a destra. Musica^{IV}. Vengono dalla sinistra Pascalino seguito dal suo amico operaio, Renato. Pascalino appare nervosissimo, stravolto. I due si dirigono al chiosco-bar e seggono ad un tavolino*). Spezza la musica.

PINOTTA (*si avvicina a loro*) – Desiderano?

RENATO (*a Pascalino*) – Che te vuo' piglia'?

PASCALINO – Che m'aggi'a piglia'? niente!

RENATO (*a Pinotta*) – Un caffè. (*Pinotta rientra nel chiosco-bar per preparare il caffè, che verrà a servire poco dopo. Mentre*) Pascali', Pascali', siente a mme, nun da' retta; cumme staie nervuso mo, tu passe nu guaio.

PASCALINO – Cchiù 'e chello che aggio passato? Ma tu hê capito o no ca Don Paolo, chillo carogna, m'ha menato a distruggere, m'ha menato 'mmiez'a na via?!

⁸⁶ 'o suoccio: l'eguale, lo stesso.

⁸⁷ s'ha dda stracqua: si deve stancare.

RENATO - Ma isso che rappresenta dint'a ll'Arsenale?

PASCALINO - Capo officina.

RENATO - E cu qua' scusa te n'ha mannato⁸⁸?

PASCALINO - Nisciuna scusa... (*Ripetendo una frase di Don Paolo*) Nun me servite cchiù. (*Pausa*).

RENATO - E tu nun ire effettivo?

PASCALINO (*rabbioso*) - Avventizio. E si no...

RENATO - Ma cchiù o meno nun hê pututo sape' 'a ragione?

PASCALINO - Chi ne capisce niente... Io sto ascenno pazzo⁸⁹!

RENATO - Ma ce fosse stata quacche chiacchiera?

PASCALINO - Addo' maie?

RENATO - Vide buono... L'avise fatto quacche cosa?

PASCALINO - Addo'... Tanta stima e rispetto pe' mme, pe' muglierema... Avev'a veni' a mangia' pure na vota 'a casa mia... Basta dirte ca mme vuleva cresima' na criatura... E po', tutto 'nzieme, nu votafaccia generale e nu zeffunno⁹⁰ 'e cattiverie 'ncopp' 'a fatica fino a mettermme 'a porta; e pecché? (*Minaccioso*) O me dice 'a ragione, o ll'Arsenale s' 'o joca⁹¹! Chi leva 'o ppane 'a vocca 'e figlie mieie, io 'o levo d' 'o munno!

SUARIELLO (*ricomparsa e si avvicina al marchese*) - Signuri', favoriteme nu mumento 'a scatola 'e cerine, ca nun pozzo sta' cu 'e lampiune stutate⁹²... (*Il marchese gliela porge; Suariello ringrazia e si allontana a destra*).

RENATO - E mo che pienze 'e fa?

PASCALINO - Che aggr'a fa? Aspetto ca jesse 'a ll'Arsenale...

RENATO - E si te cumprumiette?

PASCALINO - Cchiù nera d' 'a mezanotte nun pò veni'!

IL MARCHESE (*a Suariello che compare*) - Di', amore, hai fatto con i cerini?

SUARIELLO - Signuri', llà quatto o cinche ce ne steveno, e se so' cunsumate.

IL MARCHESE (*seccato*) - Eh... eh... eh...

RENATO - Mugliereta 'o ssape?

PASCALINO - Pe' fforza...

RENATO - E che nne dice?

PASCALINO - Che ha dda di'? Chiagne p' 'a cattiveria 'e chillo scellarato, che ha seminato 'a discordia dint' 'a casa mia a semplice titolo 'e malvagità. E sti mmane che hanno chiato⁹³ tantu fferro, che hanno spezzato tant' acciario... s'hann'a sta' accussi? (*Come dire: inoperose. Viene dalla destra 'Mmaculata: è in grande agitazione*).

RENATO - Zitto, vene mugliereta...

⁸⁸ te n'ha mannato: ti ha licenziato.

⁸⁹ ascenno pazzo: uscendo pazzo, cioè impazzendo.

⁹⁰ zeffunno: subisso, una grande quantità.

⁹¹ s' 'o joca: se lo gioca (lo perde).

⁹² stutate: spenti.

⁹³ chiato: piegato, da *chiare*.

Musica^vPASCALINO (*sgradevolmente sorpreso*)

Che ssi venuta a ffa'?

'MMACULATINA

P' 'ammore 'e Ddio...

Tu aspiette a chillo...

RENATO

Calma, stongo io ccà!

PASCALINO

Isso m'ha dda da' sulo 'o posto mio...

'MMACULATINA

Nun 'mporta...

PASCALINO

È na parola!

RENATO (*a Pascalino*)

E che vvuo' fa'?

PASCALINO

M'ha dda spiega' pecché me n'ha cacciato.

Ched è chist'odio, chesta 'nfamità⁹⁴.Nun è nu pazzo, l'ha premeditato;
dunque ce sta 'o mutivo e 'o diciarrà⁹⁵!

RENATO

E accussì, cumme raggiune?

È l'istesso 'e te 'nguata⁹⁶!

'MMACULATINA

E tu tiene dduie guagliune
e mugliereta 'a penza'.

RENATO

Fa passa' quacche ghiurnata,
po' vedimmo 'e ce parla'...

PASCALINO

No, Rena', dint' 'a serata
chisto capo aggi' a leva'!RAFELE (*euforico, facendo le viste di spazzolar con impegno*) - Marche', si
vola, meza scarpa è fatta!

IL MARCHESE - Eh! per adesso basta... L'altra la facciamo domani...

SUARIELLO - Signuri', ma io nun vaco 'e pressa⁹⁷...

IL MARCHESE - No, vaco 'e pressa io, che aggi' a pava'!

'MMACULATINA (*con voce di speranza, al marito*)

Ce l'hê ditto 'e cumpagne?

PASCALINO

Nonsignore!

Me mette scuorno⁹⁸ pure 'e ce parla'...

RENATO

Ched è stu scuorno? E ch'è? nu disonore?

(*alludendo al capofficina*)

Ma cumanna sul'isso?

PASCALINO

Sì, Rena'!

(*È tormentato*)

Nun ce pozzo pensa'... Int'a nu mumento...

⁹⁴ 'nfamità: atto infame.⁹⁵ diciarrà: dirà.⁹⁶ te 'nguata: rovinarti.⁹⁷ 'e pressa: di fretta.⁹⁸ scuorno: vergogna.

RENATO E 'a Borsa d' 'o Lavoro?
 PASCALINO Che pò ffa'?
 Chillo te dice: Scarso rendimento!
 Sì n'avventizio, e te ne pò caccia'!

(Con uno scatto)

T'assicuro... jesse 'n galera!
 'MMACULATINA (atterrita)
 Nun sia maie... Mo ce parl'i'...
 PASCALINO Tiempo perzo...
 'MMACULATINA Cu 'a maniera
 fernarrà pe' ddi' ca sí!
 PASCALINO Vuo' tenta'? Cchiú tarde jesse...

(Appare convinto alquanto)

Tu cchiú tarde viene ccà...
 RENATO (a Pascalino, ottimista)
 Vedarraie⁹⁹ ca ce riesce...

'MMACULATINA
 So' sicura!

PASCALINO Certo?

(Mmaculatina fa un gesto deciso di approvazione)

E va!

(Si alza. Renato va a pagare al chiosco-bar. Pascalino si volge fermamente alla moglie)

Ma si 'ncoccia¹⁰⁰ e se rifiuta
 'e te di' comme e pecché,
 t'assicuro ca è fernuta:
 mare a isso e mare a mme¹⁰¹!

(Mmaculatina ha un nuovo schianto. Renato che ha ascoltato le ultime parole di Pascalino stringendo la mano di Mmaculatina, la rassicura con il suo ottimismo; poi prende Pascalino sotto braccio e con lui si allontana a sinistra. Mmaculatina resta un attimo pensosa. Si guarda intorno, non sa che fare).

Spezza la musica

RAFELE (al marchese, chiedendo l'altra scarpa da lucidare) – L'altra...
 SUARIELLO – Approssimativamente, quant'atu tiempo pe' ferni'?

⁹⁹ Vedarraie: vedrai.

¹⁰⁰ si 'ncoccia: se insiste.

¹⁰¹ mare a isso e mare a mme: male a lui e male a me; povero lui e povero me.

RAFELE - N'ata quarantina 'e minute...

SUARIELLO - Allora pozzo da' a mangia' 'o cavallo?

IL MARCHESE (*scattando*) - Ma che site pazze? (A Rafele) Sbrigati!

PINOTTA (*pezzosa, al marchese*) - Eh, quanta fretta per andar via! Cattivone!

IL MARCHESE (*si ringalluzzisce*) - Cara...

SUARIELLO (*ammiccando il marchese, a Rafele, beffardo*) - Che hè 'a fa'? (*Il marchese e Pinotta si scambiano segni graziosi di civetteria*).

RAFELE - 'O telefono senza file! (*Si ode una voce da destra chiamare*).

LA VOCE - Cocchie'...

SUARIELLO (*allontanandosi a destra, grida*) - Sto affittato a ore...

RAFELE - Eh! Eh! (*Come dire: Esagera, tu!*).

IL MARCHESE - Eh! (*A Pinotta, alludendo a Suariello*) Ora ha lui la frusta per il manico...

PINOTTA - Non dia retta... Lei è un signore... (*Il marchese fa un gesto di superiorità. Mmaculatina fa per allontanarsi, a destra, ma si imbatte in Rusella*).

RUSSELLA - L'avite visto a Don Pascalino?

'MMACULATINA - Sì. E aspetto a Don Paolo. Ma ce sta Renato...

RUSSELLA - V'aggio purtata 'a chiave... (*La porge*) 'E ccriature stanno dinto a ddu Donna Vicenza. E vuie mo che ffacite? Ce vulite proprio parla' cu stu capo fficina?

'MMACULATINA - E ssì... (*Afferra le mani di Rusella e le stringe fra le sue, come per un qualche conforto*).

Musica^{VI}

Tento l'ultima carta, sí, ce parlo,
 si no Pascale fa quacche pazzia.
 Me sforzo, che aggi'a fa'? Vaco¹⁰² a pregarlo...
 Nun pò vede' distrutta 'a casa mia.
 Un'anima e curaggio, l'affront'io.
 E... ma vuie 'o mettistev¹⁰³ a la porta...

RUSSELLA

'MMACULATINA

E avev'a accunsenti'?

RUSSELLA

Nun sia mai Ddio!

'MMACULATINA

Nun era meglio po' ca fosse morta?
 ...E intanto ce aggi'a i'... L'aggi'a vede'...
 Lle dico ca 'a fatica è nu deritto¹⁰⁴!
 Ma nun ce jate vuie, sentite a mme...

RUSSELLA

¹⁰² Vaco: vado.

¹⁰³ 'o mettistev: lo metteste.

¹⁰⁴ deritto: diritto.

IMMACULATINA

E allora che aggi'a fa'? M'aggi'a sta' zitto?
 No, no... Lle mengo 'e piede 'e ddoie criature,
 e llo ro l'hann'a smovere a pietà!
 Madonna mia! Tu ca sì mamma pure,
 sta grazia ca te cerco, me l'hè 'a fa'!

(Escono).

Spezza la musica

- SUARIELLO (*ricompare, al marchese*) - Signuri', m'avite dato 'o bastone?
 IL MARCHESE - Come, l'hai messo nella vettura.
 SUARIELLO - E chillo nun ce sta cchiù!
 IL MARCHESE - E me lo dici così?
 RAFELE - Chillo se l'hanno arrubbato!
 SUARIELLO (*al marchese*) - Dateme 'o cappiello.
 IL MARCHESE (*prorompendo*) - Io te faccio pazzo! Me vuo' fa' i' scaruso¹⁰⁵, 'a
 cbsa?
 RAFELE (*al marchese*) - È servito. (*Gli spazzola il soprabito con l'arnese delle scarpe*).
 SUARIELLO (*al marchese, che nervosamente si schermisce da Rafele*) -
 Signuri', ce ne andiamo?... (*Pinotta fa segno al marchese di no*).
 IL MARCHESE - Un momento.
 SUARIELLO (*sottovoce, a Rafele*) - Mo nun va cchiù 'e pressa!
 RAFELE - Se n'è gghiuto 'e capa cu 'a barrista... (*Si ode una voce da destra chiamare*).
 LA VOCE - Cocchie'...
 SUARIELLO (*grida verso quella voce*) - Sto pe' nuttata! (*Viene da destra l'astronomo di piazza, recando il suo cannocchiale. Lo depone in terra e comincia a regolarlo, fissando come obiettivo un punto in alto*).
 IL MARCHESE (*a Pinotta*) - Amore...
 PINOTTA (*sfacciatamente*) - Stupidol! Ti piace vedermi soffrire?
 IL MARCHESE (*pavoneggiandosi*) - È cotta!
 SUARIELLO (*petulante*) - Signuri', ce ne andiamo?
 IL MARCHESE - Nu mumento.
 PINOTTA (*al marchese*) - Hai la vettura? Falla attendere, ci andremo a fare
 una bella passeggiata.
 IL MARCHESE (*felice*) - Quand'è che chiudi il bar?
 PINOTTA - Tra un'oretta.
 SUARIELLO (*petulante*) - E allora ce ne andiamo?
 IL MARCHESE - N'atu mumento.

¹⁰⁵ scaruso: a capo scoperto.

SUARIELLO - E dateme qualche altra cosa, p' 'o immettere dint' 'a carruzzella, si no me fanno 'a cuntravvenzione.

IL MARCHESE (*non sa cosa dargli, poi guarda il suo cappotto, si decide a malincuore*) - Téccate¹⁰⁶ 'o palittò¹⁰⁷. (*Se lo sfilava con molta cautela e lo dà a Suariello*) Stai attiento.

SUARIELLO (*scherzoso*) - 'O 'nchiavo¹⁰⁸ cu ddoie puntine 'ncopp' 'a spalliera d' 'a carruzzella.

IL MARCHESE (*di soprassalto*) - Che hê 'a 'nchiuva? L'ha pigliato pe' nu tappeto. (*Suariello lo rassicura ridendo e si allontana a destra*).

RAFELE (*curiosando, si avvicina all'astronomo*) - Prufesso', quanto ve costa stu lavativo¹⁰⁹ 'e cavallo? (*Ed indica il cannocchiale*).

L'ASTRONOMO (*seccato*) - Cchiù 'e chello ca vaie tu cu tutt' 'e scatole 'e mistura.

RAFELE - E che se vede 'a dinto?

L'ASTRONOMO (*sgarbatò*) - 'E gguarattelle¹¹⁰... Paga nu soldo, e vide.

RAFELE (*sprezzante*) - 'O facesse sempe 'e carità.

IL MARCHESE (*con un sorriso, a Pinotta*) - Un amaro. (*Pinotta cerimoniosamente lo prepara. Vengono da destra, il nostromo mercantile, uomo panciuto e volgare. Porta a braccetto due piccole prostitute, Claretta e Ginetta, impiastriate e saltellanti. Vanno a sedere ad un tavolino del chiosco-bar*).

Musica^{VII}

CLARETTA (*al nostromo*)

Che prendi?

IL NOSTROMO (*ad entrambe le ragazze, con tono facilone e smargiasso*)

Che prendete?

CLARETTA (*strilla*)

Birra!

IL NOSTROMO (*ordina con sussiego, a Pinotta*)

Birra!

IL MARCHESE (*sospira a Pinotta, che è distratta*)

Quanto sei cara...

PINOTTA (*al marchese, beffarda*)

Mi sarai fatale.

IL MARCHESE

Però fa presto: il tassametro gira.

RAFELE (*che suo malgrado si è continuato ad interessare al cannocchiale, con un grande senso di fastidio dell'astronomo*)

M'aggi' a accatta' pur'io nu cannucchiiale.

¹⁰⁶ Téccate: da te' (imp. da tenere) e ccate (ccò: qua; a te) quindi tieniti, tieni pure.

¹⁰⁷ 'o palittò: il cappotto (dal francese *paletot*).

¹⁰⁸ 'O 'nchiavo: lo inchiodo.

¹⁰⁹ lavativo: clistere; questo termine è usato per la somiglianza di questo con il cannocchiale.

¹¹⁰ 'E gguarattelle: il teatro dei burattini.

L'ASTRONOMO (*guardandolo con commiserazione*)

E sai l'astronomia?

RAFELE (*di rimando*)

E vuie 'a sapite?

GINETTA (*stringendosi al nostromo, incapricciata come una bambina*)

E portami con te sopra il vapore.

IL NOSTROMO (*serio*)

Le donne, a bordo, sono proibite.

IL MARCHESE (*restituisce il bicchierino vuoto dell'amaro a Pinotta*)

Quant'è l'amaro?

PINOTTA (*sempre con il suo bel sorriso*)

Tre e cinquanta.

IL MARCHESE (*lo trova un po' caro, ma sorride lo stesso e paga*)

Amore...

RAFELE (*all'astronomo*)

Vi sono gli abitanti nella luna?

L'ASTRONOMO

Io saccio chesto.

RAFELE

E fate l'astronomo?

IL NOSTROMO (*abbracciando Claretta*)

Mi piaci assai, napoletana bruna.

CLARETTA (*motteggiatrice*)

Io ci ho una simpatia per i nostromo.

PINOTTA (*sdilinquendosi, al marchese*)

Oh primo amore mio...

IL MARCHESE

Baciarti anelo...

PINOTTA (*voluttuosa*) Baciarmi... e poi...?

IL MARCHESE (*tra sé*)

L'onestà traballa...

RAFELE (*all'astronomo, dopo aver guardato il cielo*)

Sapite quanta stelle stanno 'n cielo?

L'ASTRONOMO (*serio*)

Sei milioni.

RAFELE (*trovando esagerata la cifra*)

All'anema d' 'a palla.

GINETTA (*picchiando impazientemente il pugno sul tavolino, al nostromo*)

Quando beviamo?

IL NOSTROMO (*grida, verso Pinotta*)

Questa birra viene?

PINOTTA

Manca la pressione.

IL MARCHESE (*a Pinotta, solleticato*)

A me è venuta...

IL NOSTROMO

E porta due anisette.

GINETTA (*al nostromo, falsamente languida*)

Mi vuoi bene?

IL NOSTROMO Adagio, un'ora fa ti ho conosciuta.

RAFELE (*petulante all'astronomo*)

E che distanza c'è tra noi e il sole?

L'ASTRONOMO (*come imprecando, per l'impazienza*)

Madonna, fanne 'o i'¹¹¹...

(*a Rafele, con santa pazienza*)

Ma... su per giù...

Tre miliardi 'e miglia...

RAFELE (*beffeggiandolo*)

Bum! Va scole¹¹²!

L'ASTRONOMO E piglia 'o metro e t' 'e mmesure tu.

PINOTTA (*porge il cabaret con su i due bicchierini d'anisetta al marchese e gli dice con voce dolce*)

A te, piccolo caro, fa il piacere,
poggiami il cabaret sul tavolino.

IL MARCHESE (*remissivo*)

Mi tocca fare pure il cameriere.

(*E va a poggiare il cabaret sul tavolino. Claretta beve l'anisetta*).

IL NOSTROMO (*a Claretta, che è disgustata*)

Che te ne sembra?

CLARETTA

È acqua d' 'o Serino¹¹³.

RAFELE (*ritorna da capo accanto all'astronomo*)

M'avit'a di'...

L'ASTRONOMO (*di rimando interrompendogli la frase sulla bocca, infastidito*)

Ma quanno te ne vaie...

RAFELE (*mostrando il cannocchiale*)

E voglio vede' apprimma¹¹⁴ che se vede.

L'ASTRONOMO (*afferrando Rafele per un braccio e costringendolo ad osservare dal cannocchiale*)

Cieche.

(*Rafele si mette a guardare, muovendo il cannocchiale verso il basso*)

E addo' fisse?

(*Cerca di mettere nella direzione giusta il cannocchiale, ma Rafele lo rimette nella posizione di prima*)

Aiza.

(*Rafele punta il cannocchiale a terra*)

Aspe', che ffaief?

RAFELE (*guardando dal cannocchiale*)

Na zoccola pe' sott' 'o marciappiede.

¹¹¹ fanne 'o i': fallo andar via di qui.

¹¹² Va scole: va alla malora (Cfr. Viviani, *Teatro*, cit., I, p. 294 n. 174).

¹¹³ d' 'o Serino: della fonte del Serino (Cfr. Viviani, *Teatro*, cit., I, p. 209 n. 20).

¹¹⁴ apprimma: prima.

L'ASTRONOMO Ah, che pazienza.

(*Rimette il cannocchiale in una giusta direzione per la visibilità*)

Nun tucca'. Che vvide?

RAFELE Nun veco niente.

L'ASTRONOMO ?! Fosse sporca 'a lente?

(*Pulisce con un fazzoletto la lente estrema del cannocchiale*)

Guarda accussì.

RAFELE Nemmeno.

L'ASTRONOMO (*nervoso*)

Embè, mme cride¹¹⁵,

te vattarrie¹¹⁶.

RAFELE (*osservando*)

Statte.

L'ASTRONOMO (*ansioso*)

Che vvide?

RAFELE (*allungando e raccorciando il cannocchiale*)

Niente!

(*L'astronomo dà uno spintone a Rafele e lo costringe ad allontanarsi, mentre costui lo beffeggia*).

GINETTA (*al nostromo*)

Dammi una sigaretta.

(*Il nostromo gliela offre*)

E anche un cerino.

(*Il nostromo porge la scatola dei fiammiferi*)

E accendimela pure.

IL NOSTROMO (*accendendo la sigaretta, con ironia*)

E dopo, sputo?

Prendiamo qualche altro bicchierino?

CLARETTA

No, no, mi basta quello che ho bevuto!

IL NOSTROMO (*batte la mano sul tavolo, rivolgendosi al marchese*)

Di', cameriere.

IL MARCHESE (*scosso*)

A me?

IL NOSTROMO (*vedendo che il marchese esita*)

Che sei insordito?

IL MARCHESE (*confuso*)

Ma...

PINOTTA (*ride*)

Questa è bella!

¹¹⁵ mme cride: mi credi, credimi.

¹¹⁶ te cattarrie: ti batterei (te le darei).

IL NOSTROMO (*indicando il tavolo*)

Quanto costa?

PINOTTA

Un franco.

IL NOSTROMO (*cavando degli spiccioli, si volge ancora al marchese*)

Un franco e trenta a te.

(*Il marchese rimane di stucco per il perdurare dell'equivoco. Il nostromo lo addita sorridendo alle ragazze*)

Che rammollito!

GINETTA

Si va?

IL NOSTROMO

A passeggio?

(*Claretta approva con un cenno del capo. I tre si alzano*)

CLARETTA

Ed io starò al tuo fianco.

(*E si mette a braccetto del nostromo. Si allontanano, i tre, ridendo allegramente*).

IL MARCHESE (*a Pinotta, imbronciato*)

Tutto per te...

PINOTTA

Beh... non c'è offesa alcuna...

T'ha preso per garzone... Beh... che fa?

RAFELE (*beffando l'astronomo, dopo aver fatto finta di guardare di nuovo dal cannocchiale*)

Aggio visto a Marcoffio¹¹⁷ dint' 'a luna!

L'ASTRONOMO (*afferra Rafele per un orecchio e lo costringe a guardare dal cannocchiale*)

E vide mo si mammeta¹¹⁸ ce stal

Spezza la musica

SUARIELLO (*ricompare con il paletot del marchese sulle spalle*) - Signo', signo'...

IL MARCHESE (*ironico, prevenendolo*) - ...quando ce ne andiamo...?

SUARIELLO - No, mo state a posto: aggio acalato 'a tariffa 'e notte...

IL MARCHESE - Eh... fa tu... Tanto ce sta chi paga... (*A Pinotta con altro tono*) Senti, se c'è da aspettare ancora molto, io lo liquido e lo mando via.

PINOTTA - No, no, pochi altri minuti, e si chiude.

SUARIELLO - Signo', allora io sto cuccato¹¹⁹ 'a dinto¹²⁰. (*Allude alla carrozzella*) Quanno avite fatto, me scetate.

¹¹⁷ *Marcoffio*: Marcolfo, personaggio della novellistica medievale. Nella tradizione partenopea: personaggio goffo e rozzo che si ritiene scherzosamente abitante nella luna.

¹¹⁸ *mammeta*: tua madre.

¹¹⁹ *cuccato*: coricato.

¹²⁰ *'a dinto*: dentro.

IL MARCHESE (*riconoscendo il suo paletot*) – Neh, ma chisto è 'o scemisso¹²¹ mio?!

SUARIELLO (*rassicurandolo*) – Sì, ma quanno ve ne jate io v' 'o dongo.

IL MARCHESE – No, t' 'o purtave! (*Con altro tono*) Te l'aviss'a fa' arrubba'?

SUARIELLO – No. Mo m' 'o 'nfilo.

IL MARCHESE – Eh... cunsumatillo cu 'a salute! (*Suariello esce indossando il paletot*).

RAFELE (*ridendo e parlando forte perché l'astronomo lo ascolti*) –

'O cannucciale... 'Astronomia... 'A luna... 'O Sole...

Stu ddiece 'e 'mbruglione nun se ne vò i'!

L'ASTRONOMO – Ma inzomma, 'o spasso¹²² d' 'o cardillo¹²³ è 'a pappamosca¹²⁴?! *Musica*^{VIII}

(*Si ode il rumore distinto del tranvai che passa. Si ode anche lo schioccar di una frusta. Ad un tratto, un enorme fragore, misto a voci di spavento, altissime, di terrore*).

LE VOCI Ah! Ah!

Mamma d' 'o Carmene¹²⁵!

Aiuto! Aiuto!

Indietro! Fatevi indietro!

(*Tutti i presenti guardano verso destra, spaventati*).

PINOTTA – Che c'è?

RAFELE – Nu ciuccio sott' 'o tram.

PINOTTA – Uh, poverino.

RAFELE (*all'astronomo*) – Famme vede' cu 'o cannucciale.

L'ASTRONOMO – E dalle!

PINOTTA – Questi tram, ogni passo un guaio.

IL MARCHESE – Fa bene il «Mattino» che li chiama i «tanks» napoletani!

(*Compaiono dalla sinistra, seguiti da un codazzo di passanti, due tranvieri. Il primo è ancora giovane ed appare il più animoso. Viene discutendo vivacemente e gesticolando*). Spezza la musica

IL PRIMO TRANVIERE – Ma benedetto San Francisco, dich'io... tu hê¹²⁶ 'a cammena' cu 'o ciuccio pe' copp' 'o binario? (*E rifà l'atteggiamento di un auriga spensierato e distratto*) Quanno po' s'è visto 'o trammo¹²⁷ 'ncuollo... Ah! Ah! (*Accenna al movimento disordinato dell'investito, al suo scuotersi, al*

¹²¹ 'o scemisso: cappotto leggero (dal fr. *chemise*).

¹²² 'o spasso: il divertimento.

¹²³ cardillo: cardellino.

¹²⁴ 'a pappamosca: piccolo uccello insettivoro. 'O spasso d' 'o cardillo è 'a pappamosca: è modo per dire che è facile divertirsi alle spalle di chi si presta al gioco.

¹²⁵ Mamma d' 'o Carmene: Madonna del Carmine (invocazione).

¹²⁶ hê: devi.

¹²⁷ 'o trammo: il tram. Tramvai o tranvai.

suo abbandonare le redini) Ma 'o ciuccio s'è 'mpuntato... E 'o trammo ll'è passato pe' cuollo e ll'ha... scarpesato¹²⁸!

RAFELE - Ma 'o salvagente nun ce steva?

IL PRIMO TRANVIERE - Chillo è salvagente, nun è salvaciucce!

IL MARCHESE - È avvenuto questo disastro.

IL PRIMO TRANVIERE - Qua' disastro? (*Dopo aver guardato a sinistra*) Chella sulo 'a carretta è gghiuta sott' 'o trammo. 'O ciuccio nun si è ferito!

PINOTTA - Meno male. Una grazia.

IL PRIMO TRANVIERE (*si volta a guardarla: le sorride*) - 'O ciuccio avrà avuto nu piccolo choc nervoso (*Sardonico*) Pe' quanto bestia, ha capito di aver corso un pericolo.

IL SECONDO TRANVIERE - E si è spaventato.

IL TERZO TRANVIERE (*che s'era soffermato con altra gente a guardare a destra*) - Ll'hanno dato a bere nu poco d'acqua.

IL PRIMO TRANVIERE (*va a guardare anche lui*) - S'è già aizato¹²⁹ 'a terra e cu 'a coda sta dicenno: Nun me so' fatto niente! (*Agita il braccio a somiglianza di una coda che si muova*).

RAFELE - E intanto, si l'accediveve¹³⁰?

IL PRIMO TRANVIERE - Che putevo piglia'? quatto o cinche anne. Che mureva? nu ciuccio.

IL MARCHESE - E se era un cristiano?

IL PRIMO TRANVIERE - Nun ne passavo niente, pecché 'e cristiane nisciuno 'e garantisce. Ma per le bestie, interviene la «Protezione animali» e si costituisce parte civile. (*Al secondo tranviere*) Chesto t'ha dda fa' piacere, pecché si passe quacche disgrazia, sei garantito.

IL SECONDO TRANVIERE - Pecché so' n'animale?

IL TERZO TRANVIERE (*avvicinandosi al chiosco-bar*) - Na presa d'annese.

IL SECONDO TRANVIERE (*seguendo il compagno, ordina*) - E una d'anisette.

IL PRIMO TRANVIERE (*sbirciando Pinotta*) - Io... na presa 'e pussesso...

IL MARCHESE (*con distinzione*) - Ma ci sono già io, qua.

IL PRIMO TRANVIERE (*fa un gesto come dire: Nulla da eccepire*) - È la vostra signora?

IL MARCHESE (*con serietà*) - È una mia... creatura.

IL PRIMO TRANVIERE (*sottovoce ai compagni*) - È 'o pato¹³¹. (*A Pinotta*) Un anice anche a me. (*Pinotta prepara le consumazioni*).

RAFELE (*che è sempre fermo a guardare a sinistra*) - Ma a chi aspettano...? *Musica*¹³²

IL TERZO TRANVIERE - Hann'a veni' 'e pumpiere.

IL SECONDO TRANVIERE - Eh... e dimane pe' sta sciucchezza sentarrate¹³² 'ncopp' 'e ggiurnale... «La carrozza della morte»...

¹²⁸ *scarpesato*: pestato sui piedi, qui schiacciato. Da *scarpesare*: calcare col proprio piede il piede di un altro per caso, o deliberatamente.

¹²⁹ *aizato*: alzato.

¹³⁰ *si l'accediveve?*: se l'aveste ucciso?

¹³¹ *'o pato*: il padre.

¹³² *sentarrate*: sentirete.

IL TERZO TRANVIERE - ...«L'insipienza del manovratore»...

IL PRIMO TRANVIERE - 'O ritratto d' 'o ciuccio cu 'e rrecchie appese.

RAFELE - Ma pecché a vuie ate¹³³ tranviere ve teneno tuttu quante 'ncopp' 'o stommaco?

IL SECONDO TRANVIERE - E che ssaccio? E dire che con i passeggeri noi siamo sempre pieni di gentilezza.

L'ASTRONOMO - Eh... (Come dire: Altro che, in senso ironico).

IL PRIMO TRANVIERE - Cchiù chille ca nun pavano, ca chille ca se fanno 'o biglietto! (Describe con la mimica il modo di condurre il tram; ad un tratto, fa l'atto di fermare, come se d'improvviso avesse visto in istrada una persona di sua conoscenza) Uh, donna Cuncetti', quale onore... salite... C'è anche la vostra compagna? È bbonal Dove dovete andare? A un palazzo a Santa Lucia? E ditemi pure quale piano è, vi ci accompagno con la vettura. Se avete la comodità, perché dovete camminare a piedi? 'O biglietto? Ma qua' biglietto? (Come parlando al fattorino del tram) Savasta¹³⁴, lascia sta', so' persone meie... Si vene 'o cuntrollo? me tira nu pilo 'a copp' 'e baffe! Oggi è 'o tranviere ca cuntrolla 'o cuntrollo! (Al marchese, che durante la narrazione ha sottolineato con Pinotta quello stato di anarchia) Siamo gentili, o no?

IL MARCHESE (ironico) - Eh... più gentili di così.

L'ASTRONOMO - Accussì fallisce 'o Municipio!

PINOTTA (poggiando il cabaret con le bevande ordinate, sul piano del chiosco) - È servito. (I tranvieri consumano).

IL SECONDO TRANVIERE - ...E aiuta 'a ggente a sagli', aiutala a scennere...

IL PRIMO TRANVIERE - ...Femmene gravante¹³⁵ oh iza... oh vaie... (Imita lo sforzo da compiere per aiutare a salire ipotetici passeggeri) Signo', ma che ce sta' ccà... (Come tastando eventuali forme muliebri) Non fate l'imbecille... (Ha imitato la voce di una signora).

IL TERZO TRANVIERE - E quanno è ddoppo, 'e tranviere so' malamente¹³⁶!

IL SECONDO TRANVIERE - Malamente songo 'e tram. 'O materiale nun serve.

IL PRIMO TRANVIERE - 'O materiale è na schifezza. (Mostrando ironicamente il terzo tranviere) Guardate ccà.

IL TERZO TRANVIERE - Ma pecché? io songo na schifezza?

IL SECONDO TRANVIERE - E dimane, n'atu sciopero, per il decoro della classe!

PINOTTA - L'unione fa la forza!

IL PRIMO TRANVIERE - Non sempre, signuri', me ne appello a papà. (Mostra il marchese).

IL MARCHESE (seccato) - Non è mia figlia.

IL PRIMO TRANVIERE (ripigliando il suo pensiero) - L'unione tra un uomo e una donna fa una debolezza.

¹³³ a vuie ate: a voi altri.

¹³⁴ Savasta': sta per Savastano.

¹³⁵ Femmene gravante: donne corpulente.

¹³⁶ so' malamente: sono persone cattive.

- IL MARCHESE - Intanto voi scioperate e il povero pedone passa il guaio.
- IL PRIMO TRANVIERE - Si è pedone che vvò? Ha dda i' a pede!
- IL MARCHESE - Ma il cittadino è carico di tasse appunto per ottenere delle comodità.
- IL SECONDO TRANVIERE - Che cosa? Il tram è la comodità del pubblico, non del cittadino? Quando poi il cittadino si mette la carrozza propria, allora dice vicino 'o cucchiere: miette sotto.
- RAFELE - Ma qua l'affare è differente pecc'hè so' 'e tranviere a mettere sotto 'e cittadine.
- IL MARCHESE - E il vostro direttore non dice niente?
- IL PRIMO TRANVIERE - Il direttore? (*Con espressione di disprezzo fa le viste di cercarlo per terra, come una cosa incisibile*) Chella è na società anonima... chi 'a sape¹³⁷?
- IL SECONDO TRANVIERE - N'azienda ch'è fatta pe' ffa' cammena' a ll'ate, e è primm'essa ca nun cammina!
- IL PRIMO TRANVIERE (*come arringando in un comizio*) - Vogliamo i nostri diritti: 'a pensione vita e morte naturale durante, 'a dote 'e ffiglie femmene, 'a casa franca¹³⁸...
- RAFELE - E si se ne cade nu bottone...
- IL PRIMO TRANVIERE - ...È 'a società che ce ha dda mettere mano! (*Fanno per andar via*). Spezza la musica.
- PINOTTA (*impressionata*) - Di'... ma qua chi paga?
- IL SECONDO TRANVIERE (*mostrando il terzo*) - 'O cumpagno.
- IL TERZO TRANVIERE (*al primo*) - Gué, paga ll'annese.
- IL PRIMO TRANVIERE - Non parlate al manovratore. (*Mentre il secondo tranviere va a pagare di malavoglia al chiosco-bar, al marchese*) Signo', vostra sorella non si dimentica niente!
- IL MARCHESE - Non mi è sorella.
- IL PRIMO TRANVIERE - Vostra cognata.
- IL MARCHESE - Non mi è cognata. (*Piccato, al primo tranviere che fa un vizzo a Pinotta*) Beh, non fate lo sciocco. Vi faccio riflettere che la signorina è impegnata.
- IL PRIMO TRANVIERE - Dateme 'a cartella, mm' 'a spigno¹³⁹ e mm' 'a porto!
- IL MARCHESE - Non tanta confidenza!
- IL PRIMO TRANVIERE - Signuri', ma stu signore chi è? Embè, nun ve faccio paga', si nun 'o ssaccio.
- IL MARCHESE - È... la mia fidanzata!
- IL PRIMO TRANVIERE - E papà v'ha dato 'o cunsenso?
- IL MARCHESE - Ma che papà d'Egittol!
- IL SECONDO TRANVIERE - Signuri', ve mettite cu 'e minorenni? (*Pinotta sorride*

¹³⁷ 'o sape: la conosce.

¹³⁸ casa franca: casa di proprietà.

¹³⁹ mm' 'a spigno: me la spigno (da spignorare); la libero dal pegno.

divertita. Viene da destra il controllore tranviario: un vecchietto arruffabile; scorge i tre tranvieri ridere e far gazzarra, e si rivolge loro con ironia).

IL CONTROLLORE - Comodi... comodi... Vulite nu mazzo 'e carte...

IL PRIMO TRANVIERE - Ma si nun levano 'o cullega 'a copp' 'e echiastre¹⁴⁰.

IL CONTROLLORE - Il collega di chi, imbecille?

IL PRIMO TRANVIERE - Embè, vuie po' site cuntrollo 'e perdite 'o cuntrollo?

IL CONTROLLORE - Tu m'hai dato dell'asino!

IL PRIMO TRANVIERE - E voi, dell'imbecille; e ce simmo scambiate 'e biglietti 'e visita! *(I presenti ridono).*

IL CONTROLLORE - Domani faccio rapporto alla Società.

IL PRIMO TRANVIERE - Benissimo! E la Società, come sempre, ci metterà le mani. Quella è come se fosse la nostra madre. Ci allatta e noi zuchiamo¹⁴¹. Quello è tutto un ingranaggio d'eloquenza... L'istessa vettura motrice cammina per mezzo del trollo¹⁴² che sarebbe il tranviere. Ad ogni piccolo intoppo il trollo scappa? E si sviluppa lo sciopero. Poi la Società rimette a posto il trollo, lo alimenta con l'elettricità che sarebbe la moneta, e noi mettiamo avanti! Fate, fatelo il rapporto. Noi scioperiamo. E, tra le altre cose, dovremo insistere che l'uscita invece dellé sei deve essere alle otto! perché chi più chi meno ha una moglie giovane davanti... e 'a matina have che ffa'! *(Il controllore e i tranvieri escono parlando animatamente).*

IL MARCHESE - Che gente! Come si impongono...

L'ASTRONOMO - Son diventati loro i padroni! 'O pportano scritto 'n fronte: S.T.N. Siamo Tutti Noi!

RAFELE *(all'astronomo, beffardo)* - Llà dice: S.T.N. Stu cannucciale nun serve!

L'ASTRONOMO - Embè, nun va a ffermi' ca t' 'o scasso 'n capo?

IL MARCHESE *(a Pinotta)* - Di', amore, non c'è più nessuno, vuoi chiudere?

PINOTTA *(come per fargli una concessione)* Sì, bebè...

IL MARCHESE *(giulivo, chiama forte verso destra)* - Ah! Cocchie'... Cocchie'... Svegliati, che ce ne andiamo... Musica^x *(Vengono da sinistra Gino e Nina, due fidanzati. Piccola borghesia. Osservano intorno, e tacitamente, conservando un'aria mesta, vanno a sedersi ad un tavolinetto del chiosco-bar. Il marchese li segue con lo sguardo: ha avuto una doccia fredda)* Spezza la musica. Eh... Mo stammo ccà n'at'ora! *(Suariello compare da destra sbadigliando e resta in attesa).*

PINOTTA *(va accanto al tavolino occupato dai due fidanzati)* - Desiderano...?

GINO - Due caffè espressi.

PINOTTA - E... ci sarebbe da attendere molto, perché dovrei riaccendere la macchina.

GINO - Noi non abbiamo fretta.

IL MARCHESE *(fra i denti)* - Pizzate passa' nu guaio!

¹⁴⁰ 'e echiastre: le rotaie.

¹⁴¹ zuchiamo; succhiamo.

¹⁴² trollo: qui sta per trolley (organo di presa dalla rete aerea delle vetture a trazione elettrica).

SUARIELLO (*al marchese*) - E quanno?

IL MARCHESE - Quanno vò Ddio! (*Si ode una voce interna chiamare*).

LA VOCE - Cocchie'...

SUARIELLO (*allontanandosi a destra, grida*) - So' appadrunato¹⁴³! (*Ritorna*).

IL MARCHESE - E accussi iarrà¹⁴⁴ a fferni', ca io m'accatto¹⁴⁵ 'a carrozza e 'o cavallo! (*A Suariello*) Quanto segna fino a mo¹⁴⁶?

SUARIELLO - Centesimi. Nun arriva manco a trenta lire.

IL MARCHESE (*a Pinotta*) - Lo mando via?

PINOTTA - E no... Può darsi che poi non troviamo un'altra vettura...

SUARIELLO - E allora...?

IL MARCHESE - N'ato mumento.

SUARIELLO - Lassa fa' 'a Madonna! (*Rafele si congratula con lui*).

GINO (*che ha invano tentato di attaccar discorso con la sua fidanzata, la quale appare nervosa e distratta*) - Si ammutolita? Pecché staie accussi?

NINA - Pe' niente.

GINO - Quatto mise fore, m'hê scritto una lettera.

NINA - È segno ca nun tenevo tempo.

GINO - È giusto. (*Pausa*) Aiere pecché nun si venuta?

NINA - N'aggio¹⁴⁷ avuto tempo.

GINO - Primma però 'o tempo 'o truvave.

NINA - E mo no.

RAFELE (*all'astronomo*) - Professo', io me ne vaco.

L'ASTRONOMO - Starraggio¹⁴⁸ nu poco cuieto!

RAFELE (*a Suariello*) - T'arraccumanno¹⁴⁹ 'o professore.

L'ASTRONOMO - Me lassa 'o supplente!

SUARIELLO - Nun c'è bisogno. (*E ridacchia*).

RAFELE - Muglierema¹⁵⁰ m'aspetta. (*Si avvicina al cannocchiale*) Voglio vede' si ha menato 'e maccarune! (*E scappa ridendo a sinistra*).

L'ASTRONOMO (*gli grida dietro*) - Vattenne!

SUARIELLO (*con tono di falso pietismo nei riguardi dell'astronomo*) - Ma che sfizio¹⁵¹ a 'ncuita' a nu povero disgraziato. (*Si avvicina a lui e gli dà un soldo*) Tie', me faie na cosa dint' 'o stommaco. Io 'e case piatuse¹⁵² nun m' 'e ffido 'e vede'.

L'ASTRONOMO (*intascando il soldo*) - M'ha fatto 'a carità!

SUARIELLO - Damme n'occhio 'o cavallo. (*Si leva il paletot, lo mette sul cannocchiale e si accinge a guardare, il capo nascosto dal soprabito*).

¹⁴³ *appadrunato*: al servizio privato (Cfr. Viviani, Teatro, cit., p. 179 n. 29).

¹⁴⁴ *iarrà*: andrà.

¹⁴⁵ *m'accatto*: mi compro.

¹⁴⁶ *fino a mo*: fino ad ora.

¹⁴⁷ *N'aggio*: non ho.

¹⁴⁸ *Starraggio*: starò.

¹⁴⁹ *T'arraccumanno*: ti raccomando.

¹⁵⁰ *Muglierema*: mia moglie.

¹⁵¹ *sfizio*: gusto, piacere.

¹⁵² *piatuse*: pietosi.

L'ASTRONOMO - Sta facenno 'a fotografia!

Musica^{xi}

GINO (*a Nina, con un certo tremore nella voce, canta*)
Inzomma 'a vuo' ferni', te si seccata?

NINA (*evasivamente*)
Chi s'è seccata?

GINO
E allora che vvò di'
ca senza nu pecché te si cagnata?
Rispunne, parla.

NINA
Avev'a i' accussi.

GINO
«Avev'a i' accussi»? C'è n'ato ammore?

NINA
Jh, che serata, neh! Votta a passa'¹⁵³.

GINO
Guardame 'n faccia! Ma nun tiene core?!

NINA
Gigi', fallo pe' Ddio, lasseme sta'.

GINO (*trattenendo Nina, che vorrebbe andar via*)
No, si nun parle, 'a ccà nun t'alluntane.

NINA (*indispettita, ostentando una sopportazione che non ha*)
E stammece¹⁵⁴ accussi, fino a dimane.

GINO
'O scopo 'e sta freddezza aggi'a appura'¹⁵⁵.

NINA
Ccà schiara juorno¹⁵⁶!

GINO
E gghiuorno se farrà!

(*Pinotta va a servire il caffè; il marchese passeggia, la testa calva scoperta, dinanzi all'obiettivo del cannocchiale*).

SUARIELLO (*all'astronomo, recitando*) - Neh, ma ccà quanno accummencia?

L'ASTRONOMO - Quanno accummencia...? 'A luna ll'hè vista?

SUARIELLO - 'A vi llà¹⁵⁷, se move. Sta cammenanno¹⁵⁸.

L'ASTRONOMO (*sbigottito*) - Qua' luna?

SUARIELLO (*Si toglie dall'osservazione; si accorge del grosso quiproquo*) -
Uh... Chella è 'a capa d' 'o signore. (*Il marchese indignato, si mette il cappello. Suariello, all'astronomo*) Vattenne¹⁵⁹!

L'ASTRONOMO - Embè, si nun me ne vaco, passo nu guaio. (*Mette il cannocchiale sulle spalle e va via, a sinistra, sbuffando*).

GINO (*ha sorbito il caffè; Nina, macchinalmente, lo ha imitato, canta*)

Forse sarrà pecché guadagno poco...
Pecché nun puo' spera' na vita agiata?

¹⁵³ *Votta a passa'*: fa di tutto perché passi presto.

¹⁵⁴ *stammece*: stiamo, rimaniamo.

¹⁵⁵ *appura'*: scoprire, rendere chiaro.

¹⁵⁶ *schiera juorno*: incomincia il chiarore del giorno.

¹⁵⁷ *'A vi llà*: la vedi là.

¹⁵⁸ *cammenanno*: camminando.

¹⁵⁹ *Vattenne*: vattene.

- NINA Nun sulo chesto...
- GINO E levame 'a stu ffuoco...
Dimme pecché s'è addeventata n'ata?
P' 'o bbene nuosto stesso ce lassammo...
- NINA Oggi 'o pensiero mio nun s'è cchiù tul
Pecché m'aggi'a 'nguaia'¹⁶⁰, comme spusammo?
quann'io pe' tte nun sento niente cchiù?
Dimane aspetto 'e llettere e 'o ritratto.
- GINO Dio t' 'o pperdona chello ca m'hè fatto!
L'hè ditta, finalmente, 'a verità.
- NINA (*piegandosi nelle spalle*)
Tu, cu ll'ammore, che vvuo' raggiuna?
...Nu poco 'e fantasia, ca se ne va.

(*La giovane donna stringe la mano a Gino - senza rancore - e si allontana a sinistra*).

- GINO (*la segue con lo sguardo*)
Tanta prumesse, tanta giuramente!
Pe' n'anno sano a ddi': Te voglio bbenel
E quanno è doppio, che rummane? Nientel
Nu poco 'e fantasia, ca se ne va...

(*Lascia degli spiccioli sul tavolo e si allontana a destra*).

Spezza la musica

- IL MARCHESE (*a Pinotta*) - Ah, finalmente! Fai presto! (*Da destra compaiono Don Ludovico e Gennarino, uomini d'affari; vanno al chiosco-bar*).
- DON LUDOVICO - ...Quanno vi dico che fate un affare...
- GENNARINO - E va bene, domani vedremo il campione...
- SUARIELLO (*si avvicina al marchese*) - Signo', ce ne andiamo?
- IL MARCHESE - Mo sí, mo...
- DON LUDOVICO (*a Gennarino*) - Ma perché domani e non adesso... se ho il campione con me... Sediamoci un momento... È questione d'una mezz'oretta... (*Gennarino acconsente. I due seggono ad un tavolino del chiosco-bar*).
- IL MARCHESE (*che ha assistito trepidante alla scena*) - Oh... ma sentite... (*Come dire: È un colmo!*).
- SUARIELLO - Manco ce ne jammo?
- IL MARCHESE (*ridendo di rabbia*) - Pare che 'o ffanno apposta.
- PINOTTA (*al marchese*) - Vanno via subito... (*Si avvicina al tavolino dei due*)
Che prendono?

¹⁶⁰ 'nguaia': rovinare.

DON LUDOVICO (a Gennarino) - Che ve pigliate, Don Gennari'?

GENNARINO - Niente.

DON LUDOVICO - Un poncio a rum. (*Pinotta fa un gesto di assenso e va al chiosco-bar a preparare*).

IL MARCHESE (*sbuffando*) - Uffà! M'hanno fatto veni' 'o friddo! (*A Suariello*)
Damme 'a scemissa¹⁶¹...

SUARIELLO - Io mo me songo accalurato¹⁶². Si po' piglio nu raffreddore...

IL MARCHESE - M'aggi' a raffredda' io? Miette ccà! (*Toglie il paletot a Suariello e lo indossa*).

DON LUDOVICO (*cavando una busta campione e mostrandola a Gennarino*) -
Ecco: questo è un campione di fagioli cannellini. Una magnificenza.

GENNARINO (*osservando il prodotto*) - A quanto, chiste?

DON LUDOVICO - Regalati, a trecentocinquanta lire.

GENNARINO - Tre lire e meza 'o chilo? Io po' a quanto 'aggi' a vennere?

SUARIELLO (*a parte, ridendo*) - A diece e sissanta!

IL MARCHESE (*dopo aver frugato più volte nelle tasche del paletot*) - Io tenevo
nu fazzuletto... (*A Suariello*) L'avisse visto, tu?

SUARIELLO (*facendo lo gnorri*) - 'O che?

IL MARCHESE - 'O fazzuletto ca steva dint' 'a sacca.

SUARIELLO (*mortificato*) - M'è servuto a mme.

IL MARCHESE - Eh... (*Come dire: Che ne parliamo a ffa'?*).

SUARIELLO - L'aggio arravugliato¹⁶³ attuorno 'o sottogola d' 'o cavallo peccé
ce teneva na chiaiulella¹⁶⁴. Quanno è doppo v' 'o pigliate.

IL MARCHESE (*nauseato*) - Leh! A chi 'o vuo' da'? (*Si ode all'interno la «voce»
de 'O ficurinaro¹⁶⁵ vantare la sua merce*).

LA VOCE DE 'O FICURINARO^{XII}

Nanasse¹⁶⁶, 'e cunfiette¹⁶⁷...

'E muscarellone¹⁶⁸!

A nu solde tengo 'e nanasse...

Vulisseve 'e cunfiette?

(Viene da destra il giovane venditore allegro e spensierato, spingendo la sua
carrettella addobbata con festoni di carta multicolore, illuminata a gas
acetilene, su cui troneggiano vari cocomeri e un grosso cesto di fichi d'India.
Si ferma presso il chiosco-bar ed invita i passanti a comperare la sua merce)

Nanasse, tengo 'e cunfiette!

(Dà la «voce»)

¹⁶¹ 'a scemissa: soprabito leggero.

¹⁶² accalurato: ho preso calore.

¹⁶³ arravugliato: avvolto.

¹⁶⁴ na chiaiulella: una piagheta.

¹⁶⁵ 'O ficurinaro: il venditore di fichi d'India.

¹⁶⁶ Nanasse: ananas.

¹⁶⁷ 'e cunfiette: i confetti.

¹⁶⁸ 'E muscarellone: (i fichi d'India) con profumo di moscatello.

Tengo 'e frutte pe' chi fa 'ammore!
 Cchiù d' 'o zucchero, 'o sapore
 sape 'a vocca¹⁶⁹ 'nzuccara'¹⁷⁰!
 Si passasse nu pittore
 s'accattasse¹⁷¹ p' 'e ppitta'
 'E muscarellone!
 So' 'ncerate¹⁷² p' 'a freddezza,
 so' cchiù fredde 'e Carulina;
 pure llà truvaie na spina
 quanno jette p' 'a tucca'
 Che pugnuta, che dolore
 m'è rimasto dint' 'o core!
 Caruli!
 mo me stongo cuieto
 si no cu ddoie dete¹⁷³
 t'avess' a afferra'
 comm' 'a fica,
 e, perdenno 'o cerviello,
 cu 'o stesso curtiello,
 t'avess' a taglia'!

(Prende dalla «carrettella» un fico d'India e lo sbuccia, mentre ridà la «voce»)

Nanasse! 'E cunfiette!

Spezza la musica

DON LUDOVICO (come concludendo un discorso animato, a Gennarino) – Nun v' 'e pozzo da'...

GENNARINO – E arrivderci. (Si alza).

IL MARCHESE – Meno male ca se ne vanno.

DON LUDOVICO (facendolo risedere) – Aspettate.

SUARIELLO (ridendo) – Nun se ne vanno cchiù!

IL MARCHESE – Eh! Tu ridi e io me tocco 'e nierge¹⁷⁴. (Suariello si avvicina a 'O ficurinaro).

DON LUDOVICO (mostrando un altro campione) – Ecco un tipo di lenticchie... (Pinotta va a servire il poncio al loro tavolino).

'O FICURINARO (dando la «voce») – Magnate, magnate!

¹⁶⁹ 'a vocca: la bocca.

¹⁷⁰ 'nzuccara': inzuccherare, addolcire.

¹⁷¹ s'accattasse: se li comprerebbe.

¹⁷² 'ncerate: dure come la cera.

¹⁷³ dete: dita.

¹⁷⁴ me tocco 'e nierge: mi innervosisco.

SUARIELLO (*contraffacendolo*) – Magnate. (*Con altro tono*) Damme na fella¹⁷⁵ 'e mellone.

'O FICURINARO (*ironico*) – Pe' chi serve? Pe' tte o p' 'o cavallo?

SUARIELLO – Eh... una pe' mme e una pe' isso. (*Prende una fetta di cocomero e fa per toglierne la buccia*).

'O FICURINARO – Cunsulateve!

SUARIELLO – Aspe'... Chesta è pe' mme o p' 'o cavallo?

'O FICURINARO – Pe' tutt' 'e dduie, tipo unico! (*Ridono*) Magnate, magnate!

ANNARELLA (*è una donna matura, ancora piacente. Veste con popolaristica ricercatezza. Viene da destra, vede la carrettella de 'O ficurinaro e si avvicina al giovane risoluta, spavalda*) – Bonasera, galanto¹⁷⁶. ('O ficurinaro, che l'ha scorta, fa finta di essere distratto).

SUARIELLO (*afferrando per le spalle 'O ficurinaro per farlo voltare verso Annarella*) – Gué, pava¹⁷⁷ 'e diebbete! ('O ficurinaro più volte si sottrae all'invito).

'O FICURINARO – Ll'aggio vista.

ANNARELLA – Ma è cosa che io pozzo correre appriesso a tte?

SUARIELLO – Eh! (*Come dire: È giusto*).

'O FICURINARO – Ma comme aggi'a fa', ca tutt' 'e ffemmene mme corrono appriessol?

SUARIELLO – Pecché avanzano denare.

'O FICURINARO (*dà la «voce» con intenzione, e pavoneggiandosi*) – Meglio d' 'o tturione io 'o tengo!

ANNARELLA – Io aggi'a ave' ancora dudece lire e vintitrè d' 'o 'nteresse... E ghiammo bello, ja¹⁷⁸!

SUARIELLO – Pava!

'O FICURINARO – Eh... (*Come dire: Aspetta che ora le avrai; dà una «voce»*).

'E chisti tiempe, 'e ppruove n'ata vota! (*E divaga dando un tocco alla sua merce. Annarella discute ora animatamente dei suoi interessi con Suariello*).

GENNARINO (*tagliando corto, a Don Ludovico*) – Don Ludovi', non ne facciamo niente! (*Si alzano*).

IL MARCHESE (*ha un sussulto di giubilo*) – Cocchie'!

DON LUDOVICO (*a Gennarino*) – Accomodatevi. (*Lo fa risedere*).

IL MARCHESE (*a Suariello che si era voltato interrogativamente*) – Stattel! Quanno chillo 'e vò vennere afforza¹⁷⁹!

DON LUDOVICO (*mostrando a Gennarino una terza busta campione*) – Ecco...

(*All'unisono col marchese che è già prevenuto*) ...Un bel tipo di ceci...

ANNARELLA (*indispettita, a 'O ficurinaro*) – Gué, io voglio essere pavata!

'O FICURINARO (*a Suariello*) – Ma di' 'a verità, che sciore¹⁸⁰ 'e femmenal!

¹⁷⁵ na fella: una fetta.

¹⁷⁶ galanto': galantuomo.

¹⁷⁷ pava: paga.

¹⁷⁸ ghiammo bello, ja': andiamo avanti bel bello, andiamo.

¹⁷⁹ 'e vò vennere afforza: le vuole vendere per forza.

¹⁸⁰ sciore: fiore.

ANNARELLA - Eh... (*Come dire: Lascia andare i complimenti*) So' ttre mmise ca nun pozzo ave' nu soldo.

'O FIGURINARO - E che ffa? si site bella overo!

ANNARELLA - Nun dico tutto assieme, miettete a tanto 'a settimana.

'O FIGURINARO (*facendo lo gnorri, con entusiasmo*) - Chil Tenite 'e lineamente 'e na Madonnal

ANNARELLA - Che sa; na cinche lire 'a vota.

'O FIGURINARO - Addo? Addo' se trova na femmena comme a vvuie?

ANNARELLA - E nun dico cinche... tre... doie...

'O FIGURINARO - 'O che? 'O che? Ma quanno v' 'o fanno, nu munumento?

ANNARELLA - Pure na lira, tanto pe' ffa' vede'.

'O FIGURINARO - Niente! Niente ve mancal

SUARIELLO (*a parte*) - E niente! Niente 'a vò da'!

ANNARELLA (*con un sorriso*) - E che t'aggi'a di'? Nun mm' 'e dda' cchiù!

'O FIGURINARO (*fingendosi offeso*) - Oh! E pe' chi m'avite pigliato a mme? Io appruftarme d' 'e solde 'e na femmena? (*Fa per inceire; Suariello lo trattiene*) Io 'e stu ppane nun ne mangio! Dimane, a costo che m'aggi' a venere 'a bancarella, vengo e ve pavol

ANNARELLA (*sorpresa*) - E peccché te vuo' arruvinà'?

'O FIGURINARO - V'aggio ditto ca dimane avrete fino all'ultimo centesimo.

ANNARELLA - Va buo', quanno 'e ttiene mm' 'e ddaie.

'O FIGURINARO - Ve l'aggi'a da' dimane! E, si nun faccio solde, me sparol

ANNARELLA - No, chesto maie.

'O FIGURINARO (*rapido*) - E allora apparateme 'e cciento lire¹⁸¹.

SUARIELLO (*mentre Annarella resta di stucco*) - Mariuolo verace! ('O ficurinaro lo ammicca).

PINOTTA (*vedendo il marchese all'estremo dell'impazienza*) - Povero tesoriccio mio... Stai facendo il collo lungo?

IL MARCHESE - Cchiù luongo d' 'o Campanaro 'o Carmene¹⁸²!

GENNARINO (*tagliando corto*) - Don Ludovi', nun ne cumbinammo niente.

DON LUDOVICO - Io si nun vengo 'e cicere¹⁸³ sto ccà n'atu mese.

IL MARCHESE (*esasperato*) - Embè nun va a fferni' ca m' 'accatto io 'e cicere?

'O FIGURINARO (*con voce tenera, ad Annarella*) - Che dicite? mm' 'e ddate...?

ANNARELLA - Giesù, io pe' ciento lire te voglio perdere? (*E sorride, come accondiscendendo*).

'O FIGURINARO (*gioiosamente l'afferra per le braccia*) - Gesù... Gesù...

Gesù... Che tesoro 'e femmena! Lle cirche cientocinquanta lire, e nun te fa manco arapi' 'a voccal

ANNARELLA - Passa dimane 'a parta mia, chello che vuo', te dongo...

'O FIGURINARO - N'ata vota mo? Io nun songo nu prufittante¹⁸⁴! Aggio ditto

¹⁸¹ apparateme 'e ciento lire: raggiungete la somma di cento lire.

¹⁸² Campanaro 'o Carmine: Campanile della Chiesa del Carmine.

¹⁸³ 'e cicere: i ceci.

¹⁸⁴ nu prufittante: uno che abitualmente approfitta della dabbenaggine altrui.

duiciento lire e duiciento lire m'abbastano. Io v'è sconto ampresa ampresa. Me metto a nu soldo 'o juorno.

SUARIELLO (*additando Annarella*) – Ha dda fa' 'o patto cu 'a morte!

'O FIGURINARO (*a Suariello*) – Gué, famme fa'!

ANNARELLA (*a 'O figurinaro*) – Ma che nne faie tanta solde?

Musica^{XIII}

'O FIGURINARO (*dà la «voce»*)

Nanasse, tengo 'e cunfiette!

(*canta*)

Faccio 'ammore cu na carogna,

ca m'ha avuto dint'a ll'ogna¹⁸⁵

e mme sape scurteca'...

Si nun magna, nun se spogna¹⁸⁶,

sulo sazia, sape ama'...

'E muscarellone!

P' 'a vede' cu 'o pizzo a riso¹⁸⁷,

m'aggi'a fa' nu pigno 'o juorno!

M'ha distrutto, ha perzo 'o scuorno¹⁸⁸,

cerca oggettè in quantità!

Io 'o ccapisco e pure 'o voglio

chisto affetto 'e portafoglio!

Caruli'!

Ma dimane ca vengo,

cu 'e solde ca tengo

me t'aggi'a magna'!

Cerca 'e llire

pe' farne cuntento?

Mo n'aggio seicento,

aggio voglia 'e sciala'¹⁸⁹!

(*E abbraccia Annarella che si schermisce.*)

Spezza la musica

SUARIELLO – Mo nne vò seicento, mo!

'O FIGURINARO – Vuo' vede' ca si 'a metto 'ncopp' 'o punto piglia duimila lire e mm' 'e dda'?

¹⁸⁵ *ll'ogna*: alle unghie.

¹⁸⁶ *nun se spogna*: non si ammolle come la spugna nell'acqua; qui: non si fa convincere.

¹⁸⁷ *cu 'o pizzo a riso*: con la bocca atteggiata al sorriso.

¹⁸⁸ *ha perzo 'o scuorno*: ha perso ogni pudore, non ha più ritegno.

¹⁸⁹ *'e sciala'*: di scialare.

ANNARELLA - Staie frisco!

(Viene da sinistra il ciarlatano con una valigia di legno. Si ferma in un punto dirimpetto al chiosco-bar, pone la valigia su di un trepiedi, l'apre e mette in mostra vari orologi).

DON LUDOVICO *(chiama)* - Cameriere...

IL MARCHESE *(trepidante)* - Ah... meno male!

GENNARINO - No, sti cicere nun me dispiaceno. Ma c' 'o prezzo stammo luntane. Avimm'a raggiuna' nu poco a llungo.

DON LUDOVICO - Raggiunammo quanto vulite vuie, Don Gennari'. Però, po', nun dicimmo ca chille 'e ll'alta Italia so' cchiù cummerciantie 'e nuie....

GENNARINO - E che c'entra, chesto?

DON LUDOVICO - Ma sì chella è ggente ca se move.

GENNARINO - E vuie muviteve pure vuie, e gghiatevenne!

DON LUDOVICO - No, e chi se move 'a ccà! *(E continua a parlare con Gennarino, mentre il marchese, sfiduciato, non ha più nemmeno la forza di adontarsi. Viene da destra Masto Aitano, un vecchio operaio dell'Arsenale, che va a sedersi ad un tavolino del chiosco-bar).*

ANNARELLA *(a 'O ficurinaro)* - Aspetta. *(Si avvicina a Masto Aitano e gli dà un colpettino sulla spalla).*

MASTO AITANO *(celando il suo disappunto, con esagerata cortesia)* - Oh! Vuie! Che ve vulite piglia'?

ANNARELLA - Che m'aggi'a piglia', 'a nascita 'e mammeta?

'O FICURINARO *(a Masto Aitano)* - Pavate, pavate 'e diebbete, comme 'e ppa-vammo nuie!

MASTO AITANO *(ad Annarella)* - Assettateve. Chi non accetta, non merita. *(La donna, suo malgrado, siede al tavolino. Masto Aitano comincia a scut-sarsi con lei).*

IL CIARLATANO *(accende una candelina; 'O ficurinaro, comicamente gliela smorza, sì che il ciarlatano è costretto a riaccenderla di nuovo. Poi comincia, con voce stentorea)* - Non è la prima volta che in una pubblica piazza io parlo al popolo.

'O FICURINARO - Qua' popolo? Ccà nun ce sta nisciuno!

SUARIELLO *(al ciarlatano)* - Prufesso', che vennite¹⁹⁰?

'O FICURINARO - Che ha dda vennere? Chiacchiere.

IL CIARLATANO *(guarda male 'O ficurinaro, poi ripiglia)* - Venni a Napoli, dieci anni or sono, e fui arrestato.

'O FICURINARO - Mo te mannano 'o manicomio!

SUARIELLO - Lassa 'o fa'. *(Claretta e Ginetta si aggirano per la piazza e si avvicinano al ciarlatano).*

IL CIARLATANO - Mi arrestarono perché i prezzi irrisori della mia merce la fecero credere rubata! *('O ficurinaro, nel soffiarsi comicamente il naso, fa*

¹⁹⁰ che vennite?: che cosa vendete?

una pernacchia) Justo mo s'avev'a sciuscia¹⁹¹ 'o naso!

SUARIELLO (a 'O ficurinaro) - 'A vuo' ferni'?

GINETTA - Che ffa? Che ffa?

'O FICURINARO - E nun 'o vide che fa? Fa schifol

SUARIELLO - Dalle¹⁹²!

IL CIARLATANO - Io non sono napoletano, e neanche italiano, e nemmeno europeo.

'O FICURINARO - Se pò sape' 'e do' si¹⁹³?

IL CIARLATANO (con accento napoletanissimo) - Aggi'a vede' si 'a fernisce.

SUARIELLO - Chisto è de vascio puorto!

CLARETTA (a 'O ficurinaro) - Damme na ficurinia¹⁹⁴. ('O ficurinaro si appresta a tagliare un frutto. 'Mmaculatina ricompare, a destra. Ha con sé i due figlioletti. Guarda fra le gente, in uno stato di grande agitazione).

DON LUDOVICO (alzandosi, a Gennarino) - Domani faremo il contratto.

GENNARINO (alzandosi anche lui) - Quante ne tenite 'e sti cicere?

DON LUDOVICO - Quatto cinquantemila quintale.

GENNARINO - So' ppoche.

DON LUDOVICO - Ah, e allora overo avite fatto n'affare! (I due si avvicinano al chiosco-bar; dopo uno scambio di cortesie, Don Ludovico paga. Poi, entrambi, si avvicinano ragionando a 'O ficurinaro).

'O FICURINARO (interrompe con la sua «voce» il ciarlatano che era su le mosse di riprendere il suo discorso) - Magnatel! Magnatel!

'MMACULATINA (scorge masto Aitano e si avvicina a lui) - Masto Aita'.

MASTO AITANO (è sorpreso, ad Annarella) - Permettete. (Si alza e va accanto a 'Mmaculatina) Ched è?

'MMACULATINA - È asciuto Don Paolo 'all'Arsenale?

MASTO AITANO - Mo 'o vedarrate¹⁹⁵ 'e passa'. Ma che 'ntenzione tenite?

'MMACULATINA - 'E ce parla'.

MASTO AITANO - Justo vuie?

'MMACULATINA - Si ce parla maritemo è peggio. Permettete.

MASTO AITANO - Prego. ('Mmaculatina si allontana per la sinistra, mentre masto Aitano ritorna a sedere accanto ad Annarella. Il marchese confabula con Pinotta. 'O ficurinaro mette una buccia di fico d'India sul treppiedi del ciarlatano senza che questi se ne accorga).

IL CIARLATANO (credendo di prendere un orologio, leva in aria la buccia) - Ecco qua (Si avvede dell'errore, getta via la buccia, ed esclama inviperito, mentre 'O ficurinaro ride) Ma non c'è nessuna guardia?! (Prende un orologio) Ecco qua. Quest'orologio ha il pregio che se ve lo rubano non perdetene niente...

¹⁹¹ sciuscia': soffiare.

¹⁹² Dalle: dai, ancora (in tono di disapprovazione).

¹⁹³ 'e do' si?: di dove sei, di quale paese sei?

¹⁹⁴ na ficurinia: un fico d'India.

¹⁹⁵ 'o vedarrate: lo vedrete, avrete modo di vederlo.

'O FIGURINARO (*imitando la voce del ciarlatano*) - Pecché niente va'...

IL CIARLATANO - Ma, pecché nun te ne vaie?

'O FIGURINARO - Me ne vaco, me ne vaco...

IL CIARLATANO (*ad alta voce*) - Ezzo è di metal britannico... inalterabile!

'O FIGURINARO (*lo accoppa con la sua «voce»*) - Nanasse...

IL CIARLATANO - Fac-simile di simil oro...

'O FIGURINARO - 'E cunfiette...

IL CIARLATANO - Da Rolandi lo troverete in un elegante cassetto a duecento lire...

'O FIGURINARO - ...'E muscarellone!

IL CIARLATANO - ...ma io, qui, sulla pubblica piazza lo cedo...

'O FIGURINARO - ...a nu soldo! Tengo 'e nanasse... Vulsisseve 'e cunfiette? (*E si allontana per la sinistra, con la sua «carrettella», gridando*) Magnate! Magnate!

IL CIARLATANO (*perdendo le staffe*) - Puoze ietta' 'o sango, nun m'ha fatto dicere na parola! (*Ripigliando il suo imbonimento*) Sapete a quanto lo cedo?

Nun a duecento, né a cento, né a cinquanta, né a venticinque, né a dieci...

SUARIELLO (*in voce, ironico*) - ...né a quattro, né a tre, né a due, né a uno!

IL CIARLATANO - Ma, inorridite! per sole cinque lire... No, no, vivaddio...

Quattro e novantacinque.

SUARIELLO - Ce ha levato, chillo soldo.

MASTO AITANO (*ad Annarella*) - M'avit'a credere, dalla quindicina che aggio pigliato oggi, vedite che m'è rimasto? Diece lire... (*E le mostra un biglietto di piccolo taglio*).

ANNARELLA - Che t'aggi'a di'? Dammelle. Chesto è pe' te fa' vede' ca tengo 'o boncore¹⁹⁶.

MASTO AITANO - Ce pare!

IL MARCHESE (*a Pinotta*) - Vogliamo rimandare ad un'altra sera?

PINOTTA - No, caro, mi vesto e vengo subito con te. (*Esce dal chiosco*).

IL CIARLATANO (*tra l'indifferenza di quelli che lo ascoltano*) - Non vi affollate!

Non vi affollate! Ne ho solo mezza dozzina! O tutti e sei, o non li vendo!

(*Prenotando gli orologi nel vuoto*) Uno a lei, reverendo? Benissimo! Un altro

a lei, militare? Due! Uno al bambino. Tre... Quattro... Cinque...

SUARIELLO - A chi 'e sta danno?

IL CIARLATANO - L'ultimo! L'ultimo! Quattro e novantacinque!

GINETTA (*a Don Ludovico*) - Fa nu sfuorzo: accattammillo!¹⁹⁷

DON LUDOVICO - Chi te cunosce! (*Mossi dalla curiosità, alcuni osservano da vicino gli orologi, qualcuno pattuisce il prezzo, ma nessuno compra. Eppure il ciarlatano infaticabilmente continua a mostrare la sua mercanzia. Da sinistra compare Don Paolo; fa per attraversare la piazza*).

¹⁹⁶ 'o boncore: il buon cuore; che sono generoso.

¹⁹⁷ accattammillo: compramelo.

Musica^{XIV}

'MMACULATINA (*lo insegue quasi correndo, lo chiama*)

Don Pa'...

DON PAOLO

Vuie? Comme va?

'MMACULATINA

M'it'a scusa¹⁹⁸

si mme piglio l'ardire 'e ve ferma'...

DON PAOLO

Jate dicenno, che v'aggi'a servi'.

'MMACULATINA

Già saparrate che ve voglio di'.

Maritemo...

DON PAOLO

...pecché n'aggio mannato?

E che v' 'o ddico a ffa' si già 'o ssapite.

'MMACULATINA

Tenite 'o core 'e fa' chisto peccato?

DON PAOLO

Si tengo 'o core... O bella... E vvui'e 'o tenite?

M'avite miso 'a porta comm' 'a ccane,

e nun m'avèv'a manco vendica?

Mo che vvulite?

'MMACULATINA

A nnuie ce manca 'o ppone

Si Pascale nun torna a fatica'!

DON PAOLO

'O ssaccio...

'MMACULATINA

E allora?

DON PAOLO

Me rincresce assaie,

ma...

'MMACULATINA

Ma, che cosa?

DON PAOLO

Avit'a di' ca sì...

M'avit'a fa' cuntento...

'MMACULATINA

Ah! Chesto maie!

DON PAOLO

Arrivederci...

'MMACULATINA (*trattenendolo*)

No, m'it'a senti¹⁹⁹...

(*Disperatamente ella mostra i suoi bambini ignari*)

Nun già pe' mme, pe' st'aneme nnucente,

ve prego ancora 'e fa' turna' a Pascale...

St'aneme 'e Ddio nun v'hanno fatto niente...

DON PAOLO

Stateve bona...

'MMACULATINA

Ccà fernesce male!

DON PAOLO

Nun me facite ridere.

'MMACULATINA

Don Pa',

ccà succede nu guaio...

DON PAOLO

Ve l'aggio ditto:

¹⁹⁸ *M'it'a scusa*: mi dovete scusare.

¹⁹⁹ *m'it'a senti*: mi dovete ascoltare.

'a vuie dipende... Vuie ll'it'a salva'²⁰⁰...

'MMACULATINA

Carognal

DON PAOLO

Zitta!

'MMACULATINA

E che m'aggi'a sta' zitto!
T'aggio pregato comm'a Ceristo 'n croce...

DON PAOLO

Parlate cu rispetto...

'MMACULATINA

E che rispetto
hè avuto tu pe' mme?

DON PAOLO

N'aizate 'a voce...

'MMACULATINA

Si sto spustanno²⁰¹ tu mme ce hè custretto...
Piglie nu capo 'e casa, e m' 'o licienze,
pecché 'a mugliera nun s'è ddata a tte?!
Schifuso!

DON PAOLO (*scicolandosi dalla stretta di lei*)

Lasse!

(*Si allontana in gran fretta*)

'MMACULATINA (*seguendolo di qualche passo, con sdegno sempre crescente*)

Va, ma si te pienze
che 'a passe liscia, ce sta Ddio pe' mme!

(*Esce*).

Spezza la musica

IL CIARLATANO (*beffando i presenti*) – Eh... Cosa guardate con le bocche aperte? Che aspettate? che piovano sterline? Quattro e novantacinque! Ultimo! Ultimo!

SUARIELLO – Nun 'o vulimmo! Nun 'o vulimmo!

IL CIARLATANO – Uh, anema d' 'e disperatune muorte 'e fammal! (*E in fretta e furia fa i preparativi per andarsene fra le proteste e sberleffi di tutti i presenti. Pinotta compare in abito da passeggio e va presso il marchese; mentre si accinge a chiudere le serrande del chiosco, si ode a distanza un colpo d'arma da fuoco*) Musica^{xv}.

SUARIELLO (*dominando l'improvviso sgomento di tutti*) – Nu colpo 'e rivoltella!

MASTO AITANO (*vedendo comparire Pascalino seguito da un codazzo di gente*)

– Mastu Pascale! (*Il giovane operaio è afferrato da un brigadiere e da un*

²⁰⁰ Vuie ll'it'a salva': voi li dovete salvare.

²⁰¹ Si sto spustanno: se mi sto allontanando dal comportamento corretto.

marinaio. Egli è pallido, ma ostenta una grande calma. I presenti lo interrogano con lo sguardo, affollandosi intorno a lui).

PASCALINO (*parlando a voce alta come per farsi giudicare*)

Mme leva 'o ppiane, e a pposta²⁰² 'e cerca'²⁰³ scusa,
chillo me tratta pure malamente!?

MASTO AITANO

Che avite fatto?

PASCALINO

È stato affurtunato²⁰⁴
pecché l'aggio feruto²⁰⁵ sulamente!

IL BRIGADIERE

Cammina!

PASCALINO

Non mi nego, sto venendo.
(*Al brigadiere che è in atto di metter fuori le manette*)

E che vulite fa'?

IL BRIGADIERE

Devi seguirmi.

PASCALINO

E ammanettato? Non ce n'è bisogno,
perché vengo da me a costituirmi.
Guardo un momento dove sta mia moglie.

(*E ansiosamente fa alcuni passi, muovendo lo sguardo in giro.*)

IL BRIGADIERE (*al marinaio*)

Tienilo stretto.

IL MARINAIO

Che m'ha dda scappa'?!?

PASCALINO

Vi dico che non scappo... Quanno 'a veco...
Facitemmella almeno saluta'...
Chella certo starrà pe' mmiez' 'a folla
cu ddoie criature appriesso...

IL BRIGADIERE (*rude*)

E che facciamo?

Venite, o vi portiamo con la forza?

PASCALINO

Ma se vi dico: vengo.

IL MARINAIO

E allora, andiamo.

PASCALINO

Faciteme sta grazia, nu minuto...
Chella sta ccà... V' 'o ccerco pe' ffavore.
Aggiatece²⁰⁶ pietà, so' n'ommo onesto.
Si n' 'a cunforto, chella se ne more.

'MMACULATINA (*disperatamente rompe la calca, lascia andare i bambini che si rifugiano fra le braccia di Suariello, e grida*)

Pasca'!

²⁰² e a pposta: e al posto, invece.

²⁰³ 'e cerca': di chiedere.

²⁰⁴ affurtunato: fortunato.

²⁰⁵ feruto: ferito.

²⁰⁶ Aggiatece: abbiate di ciò.

PASCALINO (*emozionatissimo*)

'Mmaculati'!

IL MARINAIO

Fatevi indietro!

MASTO AITANO

Chella è 'a mugliera.

(*'Mmaculatina piange*)

PASCALINO

Gué, nun t'avvili'.

Nun l'aggio acciso; dduie o tre mise e gghiesco²⁰⁷

'E ccriature?

'MMACULATINA

Stanno ccà...

SUARIELLO

'E tengh'i'!

PASCALINO (*racconta con molta calma l'accaduto*)

Dico; me ne mannate? E che aggio fatto?

- Via! - Comme via, Don Pa' - Nun sento niente!

- Se ponno immagina' che aggio arrubbato?

- Che me ne 'mporta? - Che ve 'mporta? E 'a ggente?

E che figura faccio int' 'o cantiere?

Io scacciato... E pecché? m'avit'a di'!

Chillo me dà nu schiaffo... E aggio sparato!

Pure Giesù s'avev'a risenti'!

(*Bacia con grande tenerezza la moglie*)

Damme nu vaso e state allegra, è niente.

Famme vasa' 'e guagliune.

(*Suariello guida i bambini fra le braccia di Pascalino*)

Vien' 'a ccà.

Vasa²⁰⁸ a papà. Papà ritorna ampressa.(*Si rivolge al più grandicello*)

Tu nun fa' piglia' collera a mamma.

(*Dà una stretta di mano a Masto Aitano che appare commosso*)Masto Aita', m'arraccumanno a vvui²⁰⁹...

MASTO AITANO

Jate. Ce stammo nuie...

'MMACULATINA (*fermando col braccio il brigadiere che fa per trascinare definitivamente Pascalino. Spezza la musica*)

N'atu mumento...

(*Si getta tra le braccia del marito*).²⁰⁷ e gghiesco: ed esco (dal carcere).²⁰⁸ Vasa: bacia.²⁰⁹ m'arraccumanno a vvui: mi raccomando a voi.

PASCALINO (*con il morale altissimo che gli trapela dalla voce ferma*)

Pe' tte e pe' 'e figlie mieie mme chiagne²¹⁰ 'o core...

Pe' mme nun ce penza', vaco cuntento. *Musica*^{XVI}

(E si allontana, trascinato dal brigadiere e dal marinaio. Nella folla passa un brivido di commozione. Ora 'Mmaculatina non piange più).

FINE DELLA COMMEDIA

²¹⁰ *chiagne*: piange.

1. The first part of the report is devoted to a general survey of the situation in the country. It is followed by a detailed account of the work done during the year. The third part contains a list of the names of the persons who have been engaged in the work, and a list of the names of the persons who have been engaged in the work.

2. The second part of the report is devoted to a detailed account of the work done during the year. It is followed by a list of the names of the persons who have been engaged in the work, and a list of the names of the persons who have been engaged in the work.

3. The third part of the report contains a list of the names of the persons who have been engaged in the work, and a list of the names of the persons who have been engaged in the work.

4. The fourth part of the report contains a list of the names of the persons who have been engaged in the work, and a list of the names of the persons who have been engaged in the work.

Di questo atto unico esistono oltre l'edizione a stampa (*Il. '57*, pp. 285-308), altri due copioni che indicherò con *AV*₁₀ e *BU*₁₀.

*AV*₁₀ reca scritto *'O cafè 'e notte e gghiurno* con il sottotitolo: *commedia in un atto versi, prosa e musica*. È dattiloscritto, è numerato (27 pp.), non è firmato, né datato; non ha nessun visto per la rappresentazione.

Vi compaiono venti personaggi a cui si aggiungono i figli di GIOVANNI e BRIGIDA, che sono tre. I personaggi corrispondono, dunque, ad *Il. '57* anche se con qualche piccola diversità negli appellativi adottati. Compaiono in *AV*₁₀ molte correzioni manoscritte.

*BU*₁₀ è in buono stato di conservazione, non è un copione di scena, reca scritto *'O cafè 'e notte e gghiurno, commedia in un atto versi, prosa e musica di Raffaele Viviani*. Consta di ventisette fogli numerati, non è firmato, né reca alcuna data. I personaggi sono ventuno; corrispondono a quelli di *Il. '57* anche se con qualche variante; mancano alcuni attacchi della musica, non c'è «la voce» del lupinaro che in *AV*₁₀, è stata aggiunta, poi, a mano.

In *BU*₁₀ i componimenti in versi, quando vi sono, corrispondono perfettamente a quelli di *Il. '57*, (Cfr. *Musica VII*). Il testo di *BU*₁₀ corrisponde al testo di *Il. '57* fatta eccezione per qualche didascalia che, o è completamente diversa come quella di apertura o è più breve, più sintetica, meno descrittiva. D'altronde nei testi di Viviani vi è sempre – e questo aspetto è stato più volte messo in evidenza – diversità tra le didascalie dei copioni originali, o più antichi, e quelle della *Il. '57*. (Sul significato della didascalia nel teatro moderno si veda G. BARTOLUCCI, *La didascalia drammaturgica*, Napoli, Guida, 1973).

Vi sono, poi, tra i vari copioni alcune differenziazioni espressive e linguistiche: in *BU₁₀*, per esempio, non compare un termine come *latte 'e vecchia* (n. 130); si parla, invece, della *mosca* (n. 134). Il finale di *BU₁₀* è perfettamente identico in *Il '57*.

Do qui di seguito i miei interventi su *Il '57*: a p. 195 I e II (*Il '57*, p. 287); a p. 204 IV, prima di *quindi si...* (*Il '57*, p. 293); a p. 205 *Musica V e canta* (in didascalia) riferentesi a CELESTE (*Il '57*, p. 294); a p. 206 *Musica VI e canticchia* (in didascalia) riferentesi a L'UBBRIACO (*Il '57*, p. 295). A p. 217 *Musica IX e Spezza la musica dopo tremito* (*Il '57*, p. 303); a p. 224 è stato inserito *Musica XIV* (*Il '57*, p. 308).

Caffè di notte e giorno fu rappresentato al teatro Umberto di Napoli il 26 gennaio 1919 («Il Giorno» di Napoli in quella data fa menzione del debutto), riscuotendo un grande successo; poi il lavoro fu ripreso più volte (Cfr. «Il Lavoro» di Genova, 17 aprile 1923; «il Resto del Carlino», 13 novembre 1925), spesso anche in occasione delle «prime» di nuovi lavori.

Dopo la morte di Viviani, l'atto unico fu rappresentato nel settembre del 1952 con la regia di Vittorio Viviani.

Famoso l'allestimento dal titolo *Napoli chi resta e chi parte* che riuniva, come è noto, *Scalo Marittimo* e *Caffè di notte e giorno* (Cfr. Viviani, *Teatro*, cit., I, p. 203).

La commedia trae il titolo da uno dei tipici e spesso modesti locali ('o caffè 'e notte e gghiurno) che si trovava nelle strade più frequentate del centro della città, così denominato perché rimaneva aperto tutta la notte con una costante frequenza di avventori.

Quello di Viviani sorge nel rione Corsea, che si estendeva da via Toledo fino a piazza Municipio tra il centro commerciale di un ampio rione popolare che, poi, negli anni del «Risanamento» ha mutato aspetto per essere stato completamente ricostruito. (Sulle vicende legate al piano del Risanamento di Napoli si veda C. DE SETA, *Napoli*, Laterza, Bari, 1981, pp. 267-286).

Caffè di notte e giorno si apre con «la voce» del lupinaro; è una delle tante «voci» care al Viviani, che si ricollegano, come è noto, alla tradizione del canto urbano e che presentano una serie di varianti sullo stesso stereotipo. (Cfr. L. CONFORTI, *Le voci di Napoli*, in *Napoli d'oggi*, cit., pp. 127-137; P. SCIALÒ, *Viviani e la musica*, nel vol. coll. *Incontri di studio sull'opera di Raffaele Viviani*, Quaderni/1, Cooperativa Gli Ipocriti, Ed. Lan, Napoli, 1988, pp. 177-184).

Per il resto questo atto unico ha, sul piano dialettologico, un andamento omogeneo rispetto agli altri testi precedenti; ai termini comuni al dialetto di Viviani come *malaurio*, *appaura*, *musso*, si affiancano i sostantivi *pionecca*, *ufiera* (*vufara* in Galiani) ed *accunto*, che è un termine che ritroviamo in autori quali Cortese e Basile. Scrive il Galiani: «corrispondente, onde *accunto de poteca*, val chi si serve spesso di andar a comperar da un tale: dicesi pur di qualche amante fisso». (Voc. cit., *sub voce*).

Frequente qui l'uso dei diminutivi (*salatielle*, *cucchiarino*, *visciarelle* e

poi *tavolino e moschillo*; (per questo ultimo sostantivo si veda la voce corrispondente nel *Vocabolario* di Galiani, cit.).

Il riferimento al *Caffè sciantà* ed al *Bal tabaretto* sembra anticipare la terminologia di un testo come *Eden*; mentre appare davvero originale *latte 'e vecchia* che è una di quelle tipiche espressioni gergali che rendono particolarmente composito il dialetto di Viviani.

Nella limitata bibliografia critica, a parte l'introduzione all'atto unico di Vito Pandolfi (*Il*. '57 pp. 283-284, poi nel vol. coll. *Raffaele Viviani a venticinque anni dalla morte*, Comitato per le celebrazioni di Raffaele Viviani, Napoli, 1975, pp. 191-193) occorre segnalare: R. VIVIANI, *Dalla vita alle scene*, cit., p. 79; A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1987, p. 103; A.M. RAO, *Raffaele Viviani...* cit., pp. 64-68 e p. 103.

'O CAFE' 'E NOTTE E GGHIUORNO
CAFFÈ DI NOTTE E GIORNO

Commedia in un atto
Versi prosa e musica

NAPOLI
1919

Personaggi

DON ALFONSO, *il padrone*
Zi' 'NDREA, *cocchiere di pompe funebri*
MICHELE
'O CACAGLIO
LO SCRITTORE
DON CARLO, «*mezzo signore*»
GIACOMINO, *cameriere*
GIOVANNI, *operaio*
BRIGIDA, *sua moglie*
I LORO BAMBINI
CELESTE, *donna di strada*
L'UBRIACO
GAGÀ
MIMÌ
DON SIMONE
LUIGINO
MARGHERITA
TORE
GIANNI, *commissario*
UN AGENTE
UN ALTRO AGENTE

ATTO UNICO

Napoli, rione Corsea, inverno 1919

Preludio¹

SCENA I

Tela. La scena.

L'interno di un caffè di terz'ordine, nel rione detto della «Corsea»¹. Il banco è a sinistra, con sopra il vecchio armamentario di bottiglie e di caffettiere, e dietro il quale dorme Don Alfonso, il padrone, con uno sciolletto a maglia sulle spalle e la papalina nera sul capo. Sempre a sinistra due tavoli, il primo, sul davanti, occupato da zi' 'Ndra² - un pletorico cocchiere di pompe funebri, che gioca accanitamente a carte con Michele, tipo di losco individuo - ed il secondo, più indietro, sul quale dorme russando forte 'O cacaglio³, un poveraccio che ha manie di camorrista. A destra e nel mezzo altri tavoli. Presso la porta che è in fondo - anch'essa sulla destra - c'è uno strano personaggio, uno scrittore pallido e malaticcio, tutto infervorato nel dramma che va componendo.

Notte inoltrata d'inverno.

UNA VOCE (lontana, nostalgica)¹¹ - «Guaglio⁴, e vieneme pruove⁵... 'E

¹ Corsea: antico rione a valle di via Toledo, ora sostituito dal nuovo rione Carità.

² zi' 'Ndra: zio Andrea.

³ 'O cacaglio: il balbuziente.

⁴ Guaglio: ragazzo.

⁵ e vieneme pruove: e vieni da me a provarmi.

- Napule 'e ttengo⁶ e che belli lupine⁷... Salatielle⁸!»
- ZI' 'NDREA (*verso il dormiente, irascibile*) – Dalle⁹ dalle cu stu contrabasso! nun me staie facenno piglia'¹⁰ na carta!
- MICHELE (*giocando*) – Scopa¹¹!
- ZI' 'NDREA (*ha uno scatto; poi, dominandosi, si fissa*) – ...Fosse 'a seggia¹²?! (*Si alza e cambia sedia, come per scaramanzia*).
- DON CARLO (*mezzo signore anziano, accappottato, entra e chiude la porta alle sue spalle, salutando*) – Signoril! (*Si dirige al tavolo di destra ch'è più verso il fondo, poggia il cappello ed il bastone ad una sedia e fa per sedere...*).
- LO SCRITTORE (*tra sé, come provando a recitare una battuta*) – «No!» (*Don Carlo si scuote, poi ritenta di sedersi...*) «No!» (*Il mezzo signore questa volta è impressionato, e vorrebbe chiedere la ragione di quella proibizione assurda, ma il drammaturgo, sempre recitando, pare che abbia cambiato parere*) «...Ebbene, sil!» (*E continua a scrivere...*).
- DON CARLO (*finalmente siede, con un gesto di saluto*) – Obbligatissimo. (*E spiega un giornale*).
- ZI' 'NDREA (*sobbalzando ad una giocata di Michele*) – ...Che hê pigliato¹³?!
- MICHELE (*calmissimo*) – Niente: sette denaro.
- ZI' 'NDREA – !!! Si l'aggio 'n mano m' 'o magno¹⁴!
- DON CARLO (*bussando col bastone sul tavolino*) – Cameriere! (*Più forte, dopo un attimo di pausa*) Cameriere!

Musica^{III}

- GIACOMINO (*dal retrobottega, che è dietro il bancone*) – Vieni! (*Entra, stropicciandosi le mani, è tutto raggrinzito nel suo frack logoro. Può avere una cinquantina d'anni. È magro, pallido, patito, ma con uno spiritaccio ironico dovuto alla consuetudine dell'osservazione forzata, a contatto com'è con i suoi strani clienti di notte e di giorno. Va verso Don Carlo*) – Comandate, cavaliere.
- DON CARLO (*gli sorride*) – Che cos'è, neh? Hai freddo?
- GIACOMINO – Brr! Caro cavaliere, 'o Padreterno s'è miso a ffa' 'o gelatiere. Tengo sta punta 'e naso¹⁵ ca se pò mangia' cu 'o cucchiarino¹⁶. (*Va a chiudere la porta di strada, poi stiracchiandosi sbircia i giocatori*).
- DON CARLO (*frattanto ordina*) – Beh, portami un poncino, con una cortecchia

⁶ 'E Napule 'e ttengo: ho quelli che vengono da Napoli.

⁷ che belli lupine: che bei lupini.

⁸ Salatielle: un po' salati.

⁹ Dalle!: dal!

¹⁰ piglia': prendere.

¹¹ Scopa: punto dell'omonimo gioco.

¹² Fosse 'a seggia?: forse è colpa della sedia?

¹³ Che hê pigliato?: che cosa hai preso?

¹⁴ m' 'o magno: me lo mangio.

¹⁵ Tengo sta punta 'e naso: ho questa; cioè: la punta del naso.

¹⁶ ca se pò mangia' cu 'o cucchiarino: che si può mangiare col cucchiaino (come se fosse un gelato).

di limone; e possibilmente una cannuccia per succhiare. (*Fa per leggere il giornale*).

LO SCRITTORE (*ripassandosi una nuova battuta*) - «No! non leggere, per Dio!»

DON CARLO (*lo guarda intimorito*) - E non leggiamo, togliamo l'occasione!

MICHELE (*trionfalmente*) - Scopa!

Zi' 'NDREA - Jhl! mannaggial! (*Si leva e scaraventa la sedia lontano, quasi colpendo Giacomino; quindi riprende la sedia sulla quale era seduto in precedenza*).

GIACOMINO (*sollevando la sedia, con santa pazienza*) - Chisto è nu juoco¹⁷ nuovo: se chiamma a ssegge¹⁸ pe' ll'aria! (*Si mette a seguire la partita*).

MICHELE (*ridendo beffardo*) - Zi' 'Ndre', comme a schiattamuorto¹⁹ mme levo 'o cappiello, ma come giocatore site proprio na schiappa!

GIACOMINO (*lo redarguisce*) - Statte zitto, ca chillo votta²⁰ n'ata seggia!

Zi' 'NDREA (*minaccioso*) - Juoche, juoche! nun fa' 'o chiacchiarone!

GIACOMINO (*dolce*) - Juoche, juoche! nun fa' 'o chiacchiarone!

Zi' 'NDREA - M'hè vinciuto²¹?

GIACOMINO - L'hè vinciuto?

MICHELE - ...Chillo ha perduto dudice partite!

GIACOMINO (*per mettere pace*) - E l'ha perduto isso²², nun l'hè vinciute tu!

Zi' 'NDREA (*guardando male Giacomino*) - Siente a chisto²³!

DON CARLO (*chiamando, con voce un po' lamentosa*) - Giacumi²⁴...

GIACOMINO - Cavaliè'...

DON CARLO - E quando, poi...?

GIACOMINO (*che ha dimenticato l'ordinativo*) - E se non comandate...

DON CARLO - Uh! «se non comandate...»?! Io ho parlato per tre ore!

GIACOMINO - Mi avete chiesto un bicchiere d'acqua?

DON CARLO - No, nu fiammifero! Il poncino, con la corteccia...

GIACOMINO (*fermandolo col gesto: ha ricordato*) - Pss... (*Approva*) Viene subito. (*E va al banco dove prepara il poncino, riscaldandolo su una piccola spiritiera, mentre Don Carlo riprende il foglio e fa per leggere*).

LO SCRITTORE (*con violenza, sempre recitando*) - «Lascialo! lascialo o ti schiaffeggiol!»

DON CARLO (*convinto che l'abbia con lui*) - Uh, e perché?

LO SCRITTORE - «Non sai leggere!»

DON CARLO - Come, io non so...

LO SCRITTORE - «Non sai leggere nell'animo mio!». (*Poi, tra sé*) No...

Non va...

¹⁷ juoco: gioco.

¹⁸ a ssegge: a sedie.

¹⁹ comme a schiattamuorto: come becchino.

²⁰ ca chillo votta: che quello lancia.

²¹ M'hè vinciuto?: mi hai vinto?

²² isso: egli.

²³ Siente a chisto: senti costui (che dice!).

²⁴ Giacumi: Giacomino.

DON CARLO (*che è stato attentamente ad osservarlo*) – E chisto²⁵ è pazzo. Spezza la musica.

GIACOMINO (*avvicinandosi al tavolo e poggiando la guantiera davanti a Don Carlo*) – Qui sta il poncino.

DON CARLO (*gli mostra il drammaturgo*) – Neh, sai... (*Come dire: non ragiona*).

GIACOMINO – No, non v'impressionate. Questo è uno che scrive commedie; così fa tutte le notti: parla da sé medesimo lui solo... (*Si avvicina allo scrittore*) Poeta... (*Lo saluta, ossequioso*) Poeta... Comandate cosa? (*L'altro non leva gli occhi dalle carte*) Comandate cosa?

LO SCRITTORE (*improvvisamente*) – «No! No! Muori ammazzato!»

GIACOMINO (*fra i denti*) – ...Tu e mammeta!

DON CARLO – Giacomì, e la cannuccia?

GIACOMINO – Viene! (*E va a sedersi accanto ai giocatori*).

ZI' 'NDREA (*imprecando contro 'O cacaglio che russa sempre*) – Embè²⁶, chisto è 'a jettatura mia²⁷! (*A Michele, quasi implorando*) Ma mettimmece²⁸ a chill'ato tavolino... (*Ne indica uno a destra*).

MICHELE – E chi 'o porta a chisto llà. (*E mostra il dormiente*).

ZI' 'NDREA – Pecché? ce ha dda sta afforza²⁹, chisto?

MICHELE (*ridendo*) – Gnorsi³⁰: io 'o tengo pe' buon'aurio³¹! (*Zi' 'Ndra freme, senza osare di rispondere*).

DON CARLO (*seccato*) – Giacomì!

GIACOMINO – Cavalie'...

DON CARLO – E 'a cannuccia?

GIACOMINO (*borbotta*) – Ah! ma è affliggente, sahl! (*Si alza a malincuore, va al banco e non sapendo cosa prendere, trova la cannuccia della pipa del padrone e la va a portare al cliente*) Tenete; rimediate con questa.

DON CARLO (*distratto, perché sempre intento a leggere il giornale, mette la cannuccia nel bicchiere del poncino e succhia; ma, spoetizzato e sputando, grida subito*) – Neh, gué³², animale! che m'hai dato?! 'A cannuccia d' 'a pippa?

DON ALFONSO (*al grido, si sveglia di soprassalto*) – Ah! (*E si stira le membra*).

GIACOMINO (*timido*) – Cavalie', noi questa usiamo.

DON CARLO (*fuori di sé*) – Ah, ma sentite...

DON ALFONSO – Che cos'è? che cos'è?

DON CARLO (*alzando la voce*) – Ma come: io chiedo la cannuccia per succhiare il poncio, e chillo me porta 'a cannuccia d' 'a pippa?

²⁵ chisto: questo, costui.

²⁶ Embè: ebbene.

²⁷ chisto è 'a jettatura mia: costui è la mia jettatura; per dire: costui mi porta sfortuna.

²⁸ mettimmece: mettiamoci (sediamoci).

²⁹ afforza: a forza, per forza.

³⁰ Gnorsi: signorì.

³¹ io 'o tengo pe' buon'aurio: io lo considero il mio porta fortuna.

³² gué: vedi.

DON ALFONSO (*dando un'occhiata fulminea sul banco, a Giacomino*) - 'A cannuccia d' 'a pippa nova?!

GIACOMINO (*rassicurandolo*) - Nonsignore: 'a pippa vecchia.

DON ALFONSO (*rassereno, a Don Carlo*) - Ah, e con quella potete succhiare...

GIACOMINO - ... Tanto 'o padrone nun l'usa cchiù³³!

DON CARLO - Beh! ma non mi fate rivoltare lo stomaco, sapete! (*Giacomino ritorna al banco, riportandosi la cannuccia; e là si scusa col padrone che lo aggredisce*).

MICHELE (*a zi' Ndre che febbrilmente fa la conta del punteggio della partita*) - Eh! Eh! Zi' 'Ndre', che cuntate a ffa'³⁴? Aggio fatto quatto punte!

ZI' 'NDREA (*furente*) - Mannaggia! (*Si fissa*) Fosse 'o tavolino³⁵...? (*Lo afferra di scatto, sollevandolo come cosa viva*) 'O vi lloco, 'o vi³⁶... (*Ci sputa sopra con ferocia*) Puh! Puh! M'ha purtato 'a scumunica³⁷, puh! (*Ne prende uno al centro, per sostituire il primo*).

GIACOMINO (*pronto*) - Eh! Aggio truvato chi mme lava 'e tavuline! (*E pulisce il tavolino precedente con la salvietta, mentre i due giocatori si accaniscono ancora*).

(*Entra Giovanni seguito dalla moglie Brigida e da tre bambini. È povera gente, miserabile, patita e morta di freddo; ma piena di una strana dignità*).

GIOVANNI - Buonasera!

BRIGIDA - Buonasera a tutti!

I BAMBINI - Buonasera!

GIACOMINO (*guarda la sfilata dei bambini, poi a Giovanni, con ironia*) - Non ce ne sono più?

GIOVANNI - No: gli altri quattro li ho lasciati da mia sorella. (*La famiglia prende posto al tavolino sul davanti, a destra*).

DON CARLO (*a Giacomino*) - Di'... (*E al cameriere che s'avvicina, indicando i nuovi venuti*) Che cos'è questa processione?

GIACOMINO - Cavalie', è una famiglia operaia che, per il rincaro delle pigioni, ha licenziato 'a casa, e passa le notti qua.

GIOVANNI - Giacomi'!

GIACOMINO - Comandate.

GIOVANNI - Solito.

GIACOMINO - Subito. (*Va al banco ed ordina al alta voce*) Un caffè e cinque bicchieri d'acqua!

MICHELE (*fregandosi le mani per la contentezza*) - Sto a posto: tre scope, quatto punte sette, e quatto nne vulevo³⁸, so' ffore³⁹.

³³ cchiù: più.

³⁴ che cuntate a ffa': perché contate?

³⁵ Fosse 'o tavolino?: forse è colpa del tavolino?

³⁶ 'O vi lloco, 'o vi: lo vedi qua, lo vedi...; per dire: eccolo, ecco...

³⁷ M'ha purtato 'a scumunica: mi ha portato la scomunica.

³⁸ quatto nne vulevo: quattro ne avevo già fatti.

³⁹ so' ffore: sono fuori, ho vinto.

Zi' 'NDREA - Jh, che mazzo 'e carte sfurtunato! (*A quello che dorme*) Scetate! ('O cacaglio finalmente si sveglia) Scetate! Uh anema d' 'o malaurio⁴⁰, mm'hè fatto perdere tridece⁴¹ partite 'e seguitol

LO SCRITTORE - Ah! (*Sempre tra sé*) « Che piacere ne ho, che gioial » (*E scrive*).

GIACOMINO - Uh, chesta è bella!

Zi' 'NDREA (*verso lo scrittore*) - Mo lle mengo⁴² 'e ccarte 'n faccia!

GIACOMINO - Vuie perdite e chillo se recrea⁴³!

'O CACAGLIO (*a Giacomino, mostrando zi' 'Ndra come per protesta d'una presunta offesa*) - Nuun... l'aggio capito... l'ha... avuto cu mmico⁴⁴?

GIACOMINO (*imitandolo nel parlare*) - Noo... cu chillo che passa...

MICHELE - Beh, zi' 'Ndra, favoritemi sei e cinquanta.

GIACOMINO - E cinquanta cienteseme p' 'o tavolo.

Zi' 'NDREA - Tie', tie'⁴⁵! (*Gli dà il danaro*) Chisto è 'o caffè d' 'a pioneca⁴⁶!

DON ALFONSO (*offeso*) - Neh, badate comme parlate.

'O CACAGLIO (*a Giacomino*) - Moo⁴⁷... l'ha... aavuto cu tte... mo... (*e fa per alzarsi*).

GIACOMINO - Mo... hê capito? mo...

'O CACAGLIO - Ma io te pruteggio...

GIACOMINO - Assiettete⁴⁸! (*Lo costringe al suo posto*).

Zi' 'NDREA - ...Pizzo⁴⁹ scumunicato! Chillo ca vince⁵⁰! (*Mostra Michele, sempre imperturbabile*) Chisto⁵¹... (*indica 'O cacaglio*) ca dorme! Chillo... (*indica lo scrittore*) ca se cunzola⁵² ca io perdo. Uh! anema d' 'e malaurie... Uh! anema d' 'e ffaccie 'e peste... Uh! anema d' 'e guaie! (*Esce per la comune, lasciando la porta aperta e gridando*) Jateve⁵³ a ffa' squarta'!

LO SCRITTORE (*s'alza di scatto, sempre recitando*) - « Signora, separiamoci! Separiamoci, signora! ». (*Tra sé*) Eh, ho trovato il finale! (*Si avvia, ma sotto l'uscio si ferma per ripetere*) « Signora, separiamoci! Separiamoci, signora! » Eh! Eh! (*Ed esce soddisfatto di sé, lasciando l'uscio aperto*).

DON CARLO - Uh, Gesù...?!

GIACOMINO (*a Don Carlo*) - Chisto è 'o caffè d' 'o manicomio!

MICHELE - Giacomì, tie', cunsierveme⁵⁴ sti ccarte. (*Glie dà, dopo averle mischiate*).

⁴⁰ anema d' 'o malaurio: anima del malaugurio.

⁴¹ tridece: tredici.

⁴² Mo lle mengo: ora gli tiro, getto.

⁴³ chillo se recrea: quello si ricrea, si bea.

⁴⁴ l'ha... avuto cu mmico: si riferiva a me?

⁴⁵ Tie', tie': tieni, tieni.

⁴⁶ d' 'a pioneca: della sfortuna.

⁴⁷ Moo: ora.

⁴⁸ Assiettete: siedì.

⁴⁹ Pizzo: luogo, posto.

⁵⁰ Chillo ca vince: quello che vince!

⁵¹ Chisto: questo (cfr. n. 25).

⁵² ca se cunzola: che ha piacere, gode.

⁵³ Jateve: andatevi.

⁵⁴ cunsierveme: conservami.

GIACOMINO (*esaminandole, tra sé*) – I ferri del mestiere. (*Le porta al banco*).

MICHELE (*a Giacomino*) – E miettele⁵⁵ a nu posto separato. (*Il cameriere approva, intento com'è a riscaldare il caffè per Giovanni sulla solita spiritera*).

'O CACAGLIO (*con confidenza*) – 'E... 'e... 'e... ttienne signate⁵⁶, eh?

MICHELE – Tutt' 'e quaranta: pecché, te vuo' fa' na partita?

'O CACAGLIO – Ma... che... che... staie 'mbriaco⁵⁷? (*A Giacomino, indicando Michele*) Chillo è 'o primmo mariuolo 'e carte.

GIACOMINO (*reca la guantiera con una tazza di caffè e cinque bicchieri d'acqua al tavolo di destra*) – Qui c'è il caffè... e un ettolitro d'acqua!

GIOVANNI – Giacomì', Giacomì', non incominciare... Tu scherzi sempre, uno 'e vvote⁵⁸ sta seccato... (*Cava di tasca un grande fazzoletto bianco e lo mette al collo del primo bambino che è alla sua destra: quindi mescola il caffè, lo assaggia per vedere se è dolce abbastanza, ed infine con la tazza sollevata comincia a distribuire la bevanda*) A te... (*Giacomino toglie il fazzoletto dal collo del primo bambino, e lo mette al secondo. Giovanni lo guarda, e quindi al secondo bambino*) A te...

GIACOMINO (*tra sé*) – Ma ch' 'e sta purganno⁵⁹?

BRIGIDA (*al marito*) – E senza fare scostumatezze, eh?!

GIOVANNI (*ai bambini*) – Basta!

GIACOMINO (*sarcastico*) – Oh, come sono scostumatelli, questi bambini...

GIOVANNI (*approvando, serio*) – Eh...

GIACOMINO (*continuando la beffa*) – ...Po' stanno imbarazzate cu 'e visciarelle⁶⁰...

DON CARLO – Giacomì', abbi pazienza, chiudi quella porta. (*E fa un gesto con le dita ripiegate, agitando il polso, in maniera tale che risulta equivoco. Giacomino ripete comicamente il gesto e va a chiudere la porta di strada*).

MICHELE (*chiamando*) – Giacomì'! (*Si alza, e buttando pochi spiccioli sul tavolo*) Giacomì', pigliate⁶¹ 'e solde d' 'o tavolo. Bonanotte.

GIACOMINO – Statte buono, Miche'.

MICHELE (*andando*) – Bonanotte, 'on Alfo'⁶².

DON ALFONSO – Buonanotte.

MICHELE (*agli altri*) – Signori, a tutti. (*Ed esce, fischiando e lasciando l'uscio aperto*).

DON CARLO (*ha un brivido di freddo*) – Ah! Giacomì'... (*Ripete il gesto di prima*) ...'a⁶³ porta.

⁵⁵ E miettele: e mettile.

⁵⁶ 'e... ttienne signate: le hai segnate.

⁵⁷ staie 'mbriaco?: sei ubriaco?

⁵⁸ 'e vvote: talvolta.

⁵⁹ Ma ch' 'e sta purganno?: ma che cosa succede, li sta purgando?

⁶⁰ 'e visciarelle: le viscere (dim.).

⁶¹ pigliate: prenditi.

⁶² 'on Alfo': don Alfonso.

⁶³ 'a: la.

GIACOMINO (*a sua volta lo imita*) – Subito. (*E va a chiudere*).

GIOVANNI (*al primo bambino*) – Cosa? Il panino?

BRIGIDA – Zitto! L'hai avuto la settimana scorsa? e basta!

GIACOMINO (*avvicinandosi al tavolo, e redarguendo anche lui, con ironia, i piccini*) – Ah... e voi volete mandarlo all'elemosina a papà! L'avete avuto la settimana scorsa? e basta! (*Sfottente in maniera più scoperta*) Mo avit'a⁶⁴ aspetta' n'ati⁶⁵ ttre mise e mmiezo pe' n'ave n'ato⁶⁶!

GIOVANNI (*a Giacomino*) – Uh! non fare dell'esagerazione!

GIACOMINO (*verso il padrone, ridendo*) – E chille 'e ttrovano cadavere.

'O CACAGLIO – Caaa...merie'...

DON ALFONSO (*sporgendosi dal banco*) – Dite, dite... che volete?

'O CACAGLIO – Vooogglio fa' pi... pi...

GIACOMINO – C'hè 'a fa'⁶⁷?

'O CACAGLIO – Voglio fa' piglia' nu... straaaccio pe'... pe'... pe'... pulizza'⁶⁸ nu poco 'ncopp'a⁶⁹ stu tavolo.

DON ALFONSO – V'avit' 'a addurmi' n'ata vota⁷⁰?

'O CACAGLIO – Eh! (*Approva*).

GIACOMINO (*accompagnandolo verso l'uscio*) – Vaaa pi... pi...glie nu poco d'aria 'a via 'e fore⁷¹.

'O CACAGLIO (*fermandosi*) – Ma pecché ccà...ccà...nun sto buono?

GIACOMINO – 'O... 'o... 'o... tavolo nce⁷² serve.

'O CACAGLIO – Maaa... io aspetto...

GIACOMINO – Jesce⁷³. (*Lo spinge forte*).

'O CACAGLIO – Jhl Jhl che bella maniera! Mo... mo... veramente mme faie piglia' 'a capa⁷⁴... Maaannaggia! (*E si avvia, spalancando la porta*).

DON CARLO (*con accentuata azione di freddo, a 'O cacaglio*) – 'A porta... (*Più forte*). 'A portal!

'O CACAGLIO (*ritornando indispettito*) – Nuuun 'a voglio chiu... chiudere... 'aaaa ...portal (*Ed esce lasciandola aperta*).

DON CARLO (*imitandolo, con rabbia*) – E nuuuuuuuun 'a chiudere! (*A Giacomino, ripetendo il gesto*) Giacomì, abbi pazienza... 'a porta.

GIACOMINO – Cavalie'... e so' già tre volte che... (*Ripete il gesto*) Basta, mo!

BRIGIDA (*ai bambini*) – Bravil! Bravil così vi voglio, buoni e corretti. Ora che avete cenato, potete dormire. (*Giacomino li osserva comicamente*).

GIOVANNI (*visto che Giacomino guarda, a lui*) – Cos'è, non ti capacita? (*Il*

⁶⁴ Mo avit' a: ora dovete.

⁶⁵ n'ati: altri.

⁶⁶ n'ato: un altro.

⁶⁷ C'hè 'a fa': che cosa devi fare?

⁶⁸ pulizza': pulire.

⁶⁹ 'ncopp' a: sopra, sul ripiano del.

⁷⁰ V'avit' 'a addurmi' n'ata vota?: vi dovete addormentare un'altra volta?

⁷¹ 'a via 'e fore: fuori.

⁷² nce serve: ci occorre.

⁷³ Jesce: esci.

⁷⁴ piglia' 'a capa: innervosire.

cameriere fa un gesto di disinteresse) E no... io ti vedo guardare... O trovi a ridire qualche altra cosa?... Ora hanno mangiato e debbono dormire.

GIACOMINO - No, io non trovo niente da ridire. Voi siete i genitori... i responsabili siete voi. (*Giovanni e Brigida si guardano leggermente sorpresi*) Per me voi li rovinare a quelle creaturine... Ma voi siete i genitori... Per me, voi le ammazzate!

BRIGIDA - Ma perché?

GIACOMINO - Perché a farle addormentare col mangiare sullo stomaco, fa male! (*E ride tra sé*).

GIOVANNI (*alla moglie*) - Ah! ma nun ne fa' passa' nisciuna⁷⁵, sahl!

GIACOMINO (*ridendo ancora*) - Ma che s'hanno⁷⁶ mangiato?

GIOVANNI (*continua il suo fervorino*) - Meh, se fate i bravi e dormirete, papà quando è domani vi porterà al caffè Umberto in Galleria.

GIACOMINO (*con la medesima intonazione*) - ...A vedere i signori come si prendono i gelati.

GIOVANNI (*alzandosi, seccato*) - Giacomi', tu mm'hè 'a fa' fa' 'o pato⁷⁷! Embè!

BRIGIDA (*al marito, tenera*) - Giovanni, cuore mio, pensiamo a dormire, adesso, perché domani dobbiamo svegliarci alle sei. Dà ordine al cameriere.

GIOVANNI (*dandosi importanza*) - Giacomi'...

GIACOMINO - Acqua?

GIOVANNI - Ce sta ll'acqua! Ce sta ll'acqua! (*Alla moglie*) Ce 'a pigliate pe'⁷⁸ cavalle! ce vò da' sempe ll'acqua! (*A Giacomino*) Senti bene, non scherzare: domattina, alle sei meno cinque... (*marcando*) ...sei meno cinque, mi devi svegliare. E siccome tu sai che io sono di sonno pesante, e tu me tuculie⁷⁹ e io non mi sveglio, così tu... - che so - tirame 'e capille, damme nu pizzeco, pungimi cu na spilla, mename⁸⁰ nu bicchiere d'acqua 'n faccia.

GIACOMINO (*interroga con lo sguardo i presenti, che gli fanno cenno di eseguire. Poi chiede a Giovanni*) - E se non vi svegliate ancora?

GIOVANNI - Fa' tu.

GIACOMINO (*tra sé*) - 'O taglio 'a capal! Una sveglia alla Inquisizione di Spagnal!

BRIGIDA (*ai bambini*) - Beh, ragazzi, a letto, su.

GIOVANNI - Il segno della Croce. (*La famiglia si segna*) Buonanotte. (*E tutti abbassano la testa sul tavolo*).

GIACOMINO - Buonanotte. (*Ammonitore*) Tiratevi bene le coperte su.

GIOVANNI (*alzando la testa*) - Ma sei terribile, sahl! Dove stanno sti⁸¹ ccooperte?

GIACOMINO (*giustifica*) - No, dicevo, così, perché 'a serata è umida.

GIOVANNI - Buonanotte! (*La famiglia si mette a dormire. Giacomino, allora, sempre in vena di scherzo, dà uno scappellotto ad uno dei bambini. Gio-*

⁷⁵ nisciuna: nessuna.

⁷⁶ s'hanno: hanno.

⁷⁷ 'o pato: il padre.

⁷⁸ Ce 'a pigliate pe': ci ha scambiati per...

⁷⁹ me tuculie: mi muovi, mi fai tentennare.

⁸⁰ mename: lanciarmi.

⁸¹ stanno sti: sono queste.

vanni alza la testa dal tavolo, mentre il cameriere fa finta di distrarsi; e non rendendosi conto di che cosa sia accaduto, ripete ancora all'unisono con Giacomino) Buonanotte!⁸² (Quindi si rimette in posizione di dormire).

(Entra Celeste una giovane prostituta da strada, ma in abbigliamento ricercato e con la sua aria altera e nervosa).

CELESTE - Giacumi'...

GIACOMINO (ossequioso) - Donna Celeste!

CELESTE - È venuto Tore⁸²?

GIACOMINO - Don Salvatore? Non ancora.

CELESTE (ordina) - Nu paccuttino⁸³ 'e sigarette, e miette⁸⁴ a nota! (Va al banco, lo prende dalle mani di Don Alfonso e, accesa una sigaretta, va all'uscio di strada e guarda fuori, in attesa).

GIACOMINO (sottovoce a Don Alfonso) - Mettete a nota!

DON ALFONSO (seccato) - E mettimmo sempe a nota!

DON CARLO (protestando, e sempre col suo gesto indicativo) - Giacumi'... 'a porta!

GIACOMINO (ripete il gesto, interpretandolo come una domanda nei confronti dell'attività di Celeste, e risponde) - Altro che... (Poi alla donna) Donna Cele', per gentilezza... 'a porta...

CELESTE (ritraendosi dall'uscio, che Giacomino va a chiudere) - Giacumi', damme nu cerino!

GIACOMINO (verso il banco) - Un cerino!

CELESTE - E appicciammillo⁸⁵ pure.

GIACOMINO (ordina) - Un cerino acceso! (Accende la sigaretta).

CELESTE - E damme pure na presa 'e misculanza⁸⁶!

GIACOMINO - Una misculanza! (Va al banco e, mentre prepara la consumazione, chiede a Celeste, in tono confidenziale) Aspettate a Don Salvatore, eh? E chillo mo sta jucanno, e si nun se fa juorno⁸⁷ nun 'o vedite 'e veni'⁸⁸... 'O canuscite poco, vuie... (E ciò dicendo, nel mescolare il liquore in un bicchierino, ne versa uno zampillo a terra).

DON ALFONSO (richiamandolo vivamente) - Gué! Che faie?!

GIACOMINO (mortificato, capovolge il bicchierino che è vuoto) - Manco⁸⁹ na goccia ce n'è gghiuto 'a dinto⁹⁰!

DON ALFONSO - E tu 'o mmine 'n terra⁹¹! Statte accorto⁹²! (Giacomino riempie

⁸² Tore: Salvatore.

⁸³ paccuttino: pacchetto.

⁸⁴ miette: metti.

⁸⁵ appicciammillo: accendimelo.

⁸⁶ na presa 'e misculanza: un bicchiere di miscuglio di vari liquori.

⁸⁷ juorno: giorno.

⁸⁸ nun 'o vedite 'e veni': non lo vedete ritornare (non ritornerà).

⁸⁹ Manco: neppure.

⁹⁰ dinto: dentro.

⁹¹ 'o mmine 'n terra: lo butti a terra.

⁹² Statte accorto: stai attento.

a metà il bicchierino, poi prende un'altra bottiglia di liquore per fare la « misculanza » e stavolta è talmente attento a mescerne il contenuto, da versarlo come se si trattasse di olio. Don Alfonso ride) Eh, mo fa l'esagerazione...

GIACOMINO (serve Celeste che s'è frattanto seduta al tavolo centrale, tutta assorta nei suoi pensieri) – È servito!

Musica^v

(La donna non si muove, ed il cameriere va a sedere presso il banco, appoggiando la testa allo spigolo, per dormire).

CELESTE (canta a fior di labbra)

E aspettammo⁹³, aspettammo ca vene⁹⁴
Sua Eccellenza, 'o padrone 'e sta vital!
Sta jucanno cu 'amice⁹⁵, e ce tene
'e ferni' sempe primma 'a partita...

Oramaie me so' fatta capace
ca chist'ommo cchiù⁹⁶ male mme fa
e io cchiù sotto ce sto, cchiù mme piace,
pecché morze pe' vvase⁹⁷ mme dà!

E si no io me putesse salva'
primma 'e mo,
pecché nu santo ce sta
ca me pò 'a stu peccato leva'⁹⁸,
ca mme vò
fa' d' 'a soia⁹⁹ e me parla 'e spusa'¹⁰⁰...

Ma io nun so'¹⁰¹
chella che affetto 'o pò dda'¹⁰²;
e pirciò 'o cerco sempe 'e scanza'¹⁰³!

Cumme sto
so' cundannata a campa'¹⁰⁴,
nun se pò st'esistenza cagna'¹⁰⁵!

⁹³ aspettammo: aspettiamo.

⁹⁴ ca vene: che viene, che arrivi.

⁹⁵ cu 'amice: con gli amici.

⁹⁶ cchiù: più.

⁹⁷ morze pe' cease: morsi per baci.

⁹⁸ ca me pò... leva': che mi può levare.

⁹⁹ fa' d' 'a soia: fare sua.

¹⁰⁰ 'e spusa': di sposarmi.

¹⁰¹ so': sono.

¹⁰² 'o pò dda': gli può dare.

¹⁰³ 'o cerco sempe 'e scanza': cerco sempre di evitarlo.

¹⁰⁴ campa': campare, vivere.

¹⁰⁵ cagna': cambiare.

E aspettammo, aspettammo ca vene
Sua Eccellenza 'o padrone 'e sta vital

Spezza la musica

(*Prende il bicchierino senza guardarlo*) E chiste so' ll'uommene¹⁰⁶! (*Sorbisce*)
Neh! Giacumi¹⁰⁷!...

GIACOMINO (*nello svegliarsi, urta contro il bancone*) - Eh!

CELESTE - Ma chesta è vera misculanza?

GIACOMINO (*osservando il bicchierino e guardando il padrone*) - Me pare na
purga d'uoglio 'e riceno¹⁰⁸.

DON ALFONSO (*richiamandolo*) - Vide chello che hê 'a fa'!

DON CARLO (*chiamando*) - Giacumi'!

GIACOMINO - Ah! Comme è zucabile¹⁰⁹ isso e: «Giacumi'!» Dite, dite, cavaliè'.
(*E si accosta a lui*).

DON CARLO - Giacumi', spiegami un poco: (*indicando Celeste*) quella si-
gnorina è leggera?

GIACOMINO - Che ppò pesa¹¹⁰? cinquanta, sissanta chile?

DON CARLO - No, dico: di che panni veste?

GIACOMINO - Lanetta.

DON CARLO - Ma è una donnina allegra?

GIACOMINO - Addo'? Sta sempe cu nu musso appiso¹¹¹.

DON CARLO - Povera disgraziata.

GIACOMINO - No, non c'è d'avere pietà. Quella ha avuto la fortuna di trovare
un buon giovane, un certo Luigino, amico mio, meccanico, che trascurando
la madre e l'innamorata, un angelo di ragazza, passa la notte appresso a lei.
Arriverebbe a commettere la corbelleria di sposarla; gliel'ha proposto, e
essa: no, preferisce di stare con un delinquente che la sevizia. So' ffem-
menel

Musica^{VI}

(*L'ubriaco appare sotto l'uscio dimenandosi e mal reggendosi sulle gambe*).

DON ALFONSO - Gué, Giacumi', spicciate a st'ato accunto¹¹²...

GIACOMINO (*disperato guarda il nuovo venuto*) - Eh?! (*Imitando i suoi mo-
vimenti, verso Don Alfonso*) Jh, che triato¹¹³! (*All'ubriaco*) Che vvuo'?

L'UBRIACO (*facendosi avanti, canticchia*)

¹⁰⁶ *ll'uommene*: gli uomini.

¹⁰⁷ *Neh! Giacumi'*: eh! Giacomino.

¹⁰⁸ *d'uoglio 'e riceno*: d'olio di ricino.

¹⁰⁹ *è zucabile*: è da succhiare; qui: è seccante.

¹¹⁰ *Che ppò pesa?*: quanto può pesare?

¹¹¹ *cu nu musso appiso*: col muso lungo.

¹¹² *spicciate a st'ato accunto*: sbrigati quest'altro avventore.

¹¹³ *triato*: teatro.

- Chi mi vuole? Io son venuto...
- GIACOMINO Qua nessuno ti cercava...
- L'UBRIACO (*tenero*) Giacomino, ti saluto...
- DON ALFONSO St'accidenti ci mancava!
- GIACOMINO (*trattenendo l'ubriaco, che si rovescia in avanti*) –
Addo'¹¹⁴ vaie! Mannaggia 'a morta¹¹⁵!
Nun se regge manco all'erta!
- L'UBRIACO Voglio entrare...
- GIACOMINO E chiude 'a porta!
- L'UBRIACO No, sto qua...
(*E si ferma sulla soglia*).
- DON CARLO (*atterrito*)
Cu 'a¹¹⁶ porta aperta?
L'UBRIACO Sento caldo!
DON CARLO E io non lo sento!
GIACOMINO Hè 'a trasi¹¹⁷ o nun hè 'a trasi¹¹⁸?!
DON CARLO Chiude! Chiude!
L'UBRIACO E nu mumentol
GIACOMINO Embè, 'o vino mo ce 'o faccio digeri¹¹⁸!

Spezza la musica

- L'UBRIACO (*spinto da Giacomino, entra*) – Ah! Buona sera a questi ambienti locali.
- GIACOMINO – Gué, sottovoce ca ccà hann'a durmi'!
- GIOVANNI (*alzando la testa dal tavolo*) – Eh, ed è quello che dico anch'io!
- BRIGIDA (*alzando anche lei la testa dal tavolo*) – Noi dobbiamo alzarci alle sei.
- GIACOMINO (*ai coniugi*) – Scusate tanto. Buonanotte.
- L'UBRIACO (*forte*) – Chi mi sputa in faccia?
- GIACOMINO (*forte anche lui*) – Mo te sputo 'n faccia io, si nun te staie zittol!
- L'UBRIACO – Portami un litro di vino. (*E siede accanto a Don Carlo*).
- GIACOMINO – Qua vino non se ne vende.
- L'UBRIACO – E fammi un peritivo!
- GIACOMINO – Assiattetel! Assiattetel! (*Spingendolo forte, fa sedere l'ubriaco al tavolo di Don Carlo, che traballa*).
- DON CARLO (*disgustato*) – Giacomi'... e levami a questo fiasco da vicino.
- GIACOMINO – Cavalie', e dove me lo metto? in tasca? Chillo nun sta facenno niente: se farà qualcosa, prenderemo i provvedimenti.

¹¹⁴ Addo': dove.

¹¹⁵ 'a morta: la morte.

¹¹⁶ Cu 'a: con la.

¹¹⁷ Hè 'a trasi: devi entrare.

¹¹⁸ mo ce 'o faccio digeri': ora glielo faccio digerire.

DON CARLO - L'ha dda fa' apprimma¹¹⁹? E va bene!

L'UBRIACO (*a Don Carlo*) - Gué, tu stai qua?

DON CARLO - Neh, io non vi conosco e non vi prendete confidenza!

L'UBRIACO (*canticchiando*) - Vieni, pesciolino mio diletto, vieni... (*Nel muoversi sta per cascare addosso a Don Carlo*).

DON CARLO (*preoccupato*) - Giacomi'!

GIACOMINO - Fatelo fare...

L'UBRIACO (*c.s.*) - Noi faremo una scostumatezza insieme... (*c.s.*).

DON CARLO (*c.s.*) - Giacomi'!

GIACOMINO - Fatelo fare, vi sto pregando.

L'UBRIACO (*c.s.*) - Deh, vieni... e vie'... (*Ha un conato di vomito*).

DON CARLO - Ah, Madonna! Giacomi'! (*E spinge l'ubriaco lontano da sé*).

GIACOMINO - L'ha fatto?

DON CARLO - Lo stava facendo.

GIACOMINO - E si nun 'o ffa?!

DON CARLO (*disgustato*) - E mandane via questo fetente.

GIACOMINO - Come parlate bene voi: io poi ne mando via i fetenti e qua chi ci resta, sulo 'o padrone?

DON ALFONSO - Siente a sta bestial!

GIACOMINO - Che ci volete fare? Questo è l'ambiente del caffè di notte e giorno.

L'UBRIACO (*sdraiandosi su di una sedia e mettendo i piedi sul tavolo di Don Carlo, a lui*) - Gué, Teresi', spogliate, viene te cocca¹²⁰.

DON CARLO (*scattando*) - Ah, no, eh! Mo me ne debbo andare. Questo attenta alla mia verginità! (*Si alza e si dirige al banco, ove getta una moneta*).

GIACOMINO (*abbassando i piedi dell'ubriaco*) - Gué... lieve 'e piede 'a copp' 'o¹²¹ tavolino...

DON CARLO - Questa è una vera indecenza!

DON ALFONSO - Ma quello sta ubriaco!

GIACOMINO (*chiamandolo*) - Cavalie', accomodatevi... Cavalie', venite 'a ccà...

DON CARLO - Niente, me ne vado alla «Croce di Savoia»! (*E via, infuriato*).

GIACOMINO (*c.s.*) - Cavalie', cavalie'... (*All'ubriaco, dandogli un pugno sul cappello duro*) Mannaggia! M'ha fatto perdere nu soldo 'e mancia! (*Porta via la guantiera dal tavolo di Don Carlo*).

CELESTE - Giacomi', che ora saranno?

GIACOMINO - Verso l'una e mmeza... 'e ddoie... 'e ttre...

CELESTE - E ch'aggi'a dicere, è segno che accussì ha dda i'¹²². Giacomi', si

¹¹⁹ L'ha dda fa' apprimma?; lo deve fare prima?

¹²⁰ viene te cocca: vieni a coricarti.

¹²¹ lieve 'e piede 'a copp' 'o: toglì i piedi dal...

¹²² che accussì ha dda i': che così deve andare.

vene¹²³ chillo mio signore, dincello¹²⁴ ch'aspettasse, ca io mo¹²⁵ torno.
(Esce).

GIACOMINO - Ho aperto l'ufficio informazione.

L'UBBRIACO (cantando forte) - Ah, scetate, ah, scetate! (Si alza, traballando e va a dare uno scappellotto a Giovanni).

GIOVANNI (svegliandosi) - Neh, neh?

DON ALFONSO - Giacomì, Giacomì, piglia a chillol

GIACOMINO - Uh, mannaggia! (E va a prendere l'ubriaco).

GIOVANNI (all'ubriaco, infuriato) - Neh, amico: voi vi dovete star zitto! perché io domani mi devo alzare alle sei.

BRIGIDA (al marito) - No! No! Dobbiamo trovare un alloggio più tranquillo.

GIACOMINO (all'ubriaco) - Ma comme, tu staie dint' 'a cammera toia e vaie dint' 'a stanza 'e chilli¹²⁶ llà? (Lo costringe a sedersi) Scusate tanto...

GIOVANNI - Buonanotte! (All'unisono con Brigida e Giacomino).

Musica^{VII}

(Entrano allegramente a braccetto Gagà e Mimì. Lui è un elegante «vi-
veur» e lei è una cocottina d'alto bordo. Li segue un vecchiotto azzimato e
vizioso: don Simone. I tre raggiungono con euforia il tavolino centrale e
fanno per sedersi: don Simone nel mezzo, tra i due giovani).

GAGÀ (protestando scherzosamente)

No, Mimì, vieni qui, vo' così,
fa sedere don Simone lì...

(e cioè a destra).

DON SIMONE Ma sí.

MIMÌ (a Simone, imperativa)

Tu va là, tu va là, resto io qua...

(e cioè nel mezzo, tra i due uomini).

DON SIMONE (sedendosi)

Io mi sono accomodato già.

MIMÌ (indicando il cameriere)

Gagà...

GAGÀ Camerie!

GIACOMINO Dica a me.

GAGÀ Cosa c'è?

GIACOMINO Faccio espressi di caffè per tre?

GAGÀ (contrariato) Macché!

(A Mimì)

¹²³ si vene: se viene.

¹²⁴ dincello: digli.

¹²⁵ mo: ora, fra poco.

¹²⁶ 'e chilli: di quelli.

Cosa vuoi?

MIMI (*al cameriere*) Menta al seltz.

DON SIMONE (*c.s.*) Anche a me.

GIACOMINO (*a Gagà*)

Lei che prende?

GAGÀ A me, porta un fernet.

(*a Mimi, galante, ma con circospezione*)

Dammi la manina

bianca e piccolina.

MIMI (*pezzosa*) Bacia ognor.

(*Gagà le bacia la mano*).

DON SIMONE (*chinandosi verso Mimi*)

M'ami?

MIMI (*falsamente languida verso il vecchiotto*)

E di che amor!

Sol per te mi batte il core.

GIACOMINO (*considerando*)

Questo è un bel terzetto:

un giovine e un vecchietto

intorno a un fior.

Mentre l'uno fa la corte,

l'altro bacia forte

e va in calor

(*Mimi e Gagà cantano all'unisono. Simone va in estasi seguendo con la testa il ritmo della musica ed è imitato goffamente da Giacomino*).

GAGÀ E MIMI E così la vita
viene raddolcita
dall'amor

MIMI (*indicando don Simone*)

Lui fa il pagator

ma il danar non compra il core...

(*E si stringe a Gagà*)

DON SIMONE (*a Giacomino, come per giustificare il contegno dei due*)

Scherzano...

GIACOMINO

...a ffa' male!

(*ai due giovani*)

Ccà avimm'a fa' 'o locale¹²⁷,
mio signor.

Se stringete, io pure c'entro,

ci chiudiamo dentro

e addio pudor!

¹²⁷ Ccà avimm'a fa' 'o locale: qui dobbiamo far (andare avanti) il locale.

Spezza la musica

- DON SIMONE (*ai due giovani*) - Ma la finite, sí o no?
- DON ALFONSO (*che ha seguito tutta la scena*) - Eh! (*Come per approvare l'ammonimento del vecchietto*).
- GIACOMINO (*al padrone, mostrando Gagà*) - Gué, chillo se dà da fa'! Eh! (*Si presenta ai tre con tono da cameriere classico*) Abbiamo la bontà di ordinare un'altra cosa perché la mente c'è venuto a mente che la dobbiamo svincolare.
- GAGÀ - E il fernet?
- GIACOMINO - Ah! il fernet fernette¹²⁸, e nun se ne parla cchiù! (*Pausa*).
- GAGÀ - Beh, allora portaci due Chiodin e un Martell.
- GIACOMINO (*guardando la sedia ove è seduto Gagà*) - Sì è rotta la sedia?
- GAGÀ - Perché?
- GIACOMINO - E che dovete inchiodare?
- GAGÀ - Ma che hai capito? Il liquore Chiodin e un Martell... un Martell Cognac.
- GIACOMINO - Ah, Cognac Martell? (*Con la testa fa cenno che non ce n'è*).
- DON SIMONE (*a Mimi*) - Aspetta, adesso ordino io. Portaci un po' di «Latte di vecchia».
- GIACOMINO (*s'inchina, va al bancone*) - Vonno¹²⁹ nu poco 'e latte 'e vecchia¹³⁰... 'A padrona nne fa latte?
- DON ALFONSO - ...Avevan'a veni'¹³¹ trent'anne fa...
- GIACOMINO (*ritorna al tavolo dei tre*) - Sentite... noi abbiamo qui la padrona che è vecchia... ma nun fa latte...
- DON SIMONE - Ma senti che animale!
- GIACOMINO - E voi ordinate cose difficili... Questo è sempre un caffè di notte e giorno... C'è roba alla buona...
- DON SIMONE (*accomodante*) - Beh, facci tre spremute.
- GIACOMINO - Io?
- DON SIMONE - E chi, io? Tu le devi fare.
- GIACOMINO - Davanti a voi?
- DON SIMONE - Si capisce.
- GIACOMINO - E che gusto ci trovate?
- DON SIMONE - Sono affari nostri.
- GIACOMINO - Ma c'è la signorina...
- MIMI - Sì, sì, una spremuta anche per me!
- DON ALFONSO (*quasi a segni*) - Giacumi', ma che ato vonno¹³²?
- GIACOMINO - Aggì'a fa' tre spremute...

¹²⁸ fernette: fini.¹²⁹ Vonno: vogliono.¹³⁰ 'e latte 'e vecchia: di latte di vecchia. Tipo di liquore così scherzosamente chiamato.¹³¹ Avevan'a veni': dovevano venire.¹³² che ato vonno?: che altro vogliono?

DON ALFONSO (*distratto*) – E fancelle¹³³.

(*Giacomino esegue. Si sprema*).

DON SIMONE (*mentre i due giovani ridono*) – Ma cosa fai?

GIACOMINO (*giustificandosi*) – Me spremmo tre vvote.

DON SIMONE – Ma cosa hai capito? (*Spiegando*) Tre spremute di limone, tre limonate calde.

GIACOMINO (*che ha finalmente capito*) – Ah... (*Ma con la testa fa cenno che non può contentarli*).

MIMI – E Benedettino?

GIACOMINO (*che ha capito meno di prima*) – Oh, benedetta 'a Madonna! (*Fa per andare al banco; il padrone gli fa cenno con la testa che del liquore richiesto non ve n'è; ritorna al tavolo dei tre*) Il Benedettino l'hanno spedito, lo dobbiamo svincolare.

DON SIMONE (*esasperato*) – E rum?

GIACOMINO (*anche questa volta fa per andare al banco, ma vedendo un altro gesto negativo del padrone, torna dai tre, seccato*) – Uh! (*Ai tre*) Signori, non c'è niente!

GAGÀ – Acqua ce n'è?

GIACOMINO (*felice, fa cenno di sì*).

GAGÀ – E portaci dell'acqua.

GIACOMINO (*ordinando*) – Tre acqua.

GAGÀ (*tra sé*) – Uh, chillo overo porta ll'acqua!

DON ALFONSO (*mostrando la bottiglia dell'anice*) – Gué, c'è l'anice!

GIACOMINO (*che ha capito*) – Ah! (*Ai tre*) Ci sarebbe anche l'anice, se vogliono.

GAGÀ – Benissimo. Portaci tre anici.

GIACOMINO – Benissimo.

GAGÀ (*precisando*) – Con la mosca¹³⁴.

GIACOMINO – Dentro? (*E al cenno affermativo di Gagà, guarda intorno alle lampadine della sospensione, interdetto; quasi a cercarvi delle mosche vere da acchiappare. Poi va al banco, ed ordina*) Tre mosche dint' a ll'annese.

DON ALFONSO – Statte zitto. (*E prepara*).

GAGÀ – Eh... (*Come per dire: ne imbroccasse una*).

MIMI – Ah, non c'è che dire: abbiamo passato una serata divertentissima...

DON SIMONE – Dalla Pilsen al Caffè di notte e giorno.

GAGÀ – Dallo chic allo schif! (*Prende la mano di Mimi*).

MIMI – Sì, ma per essere un caffè di notte e giorno è abbastanza elegante. (*A Simone*) Non ti sembra? (*Simone si volta per guardare in giro e Gagà ne approfitta per baciare fulmineamente la guancia di Mimi*).

GIACOMINO (*portando la guantiera e scorgendo i due*) – Ànnese... (*Poggia la guantiera sul tavolo. A Gagà che insiste a baciare Mimi*) Aaaaaanice! (*L'a-*

¹³³ E fancelle: e fagliele.

¹³⁴ Con la mosca: cioè con un chicco di caffè.

- zione si ripete) Àaaaaaannese! (*Gagà finalmente smette*) Gué, chillo me guarda e nun ne fa stima¹³⁵! Mme sta' facenno arriccias' 'e capille 'n capo¹³⁶!
- GAGÀ (*servendo Mimi*) - Al bocciuol di rosa! (*Serve se stesso*) Al semprevivo...
- DON SIMONE (*servendosi*) - Al...
- GIACOMINO (*pronto*) - ...sempremorto!
- DON SIMONE (*a Giacomino, seccato*) - Stai al posto tuo. (*Brindando*) Evviva! (*Mimi e Simone bevono*).
- GAGÀ - Evviva! (*Osservando nel bicchiere, con vivo disgusto*) Ah! (*Chiama*) Neh, camerie'!
- GIACOMINO - Comandi.
- GAGÀ - Guarda che qui veramente c'è una mosca. (*Pausa*).
- GIACOMINO - Ce ne mancano due?
- GAGÀ - Perché?
- GIACOMINO - Ne hanno ordinato tre.
- DON SIMONE - Sì, ma qui c'è una mosca vera.
- GIACOMINO - Non è possibile.
- DON SIMONE - Oh, sì, sì, sì!
- GIACOMINO - Oh, no, no, no!
- GAGÀ - Eh! guardala che nuota.
- GIACOMINO - Ma non è possibile, nuie mosche nun ne maniammo¹³⁷.
- GAGÀ - Ma se ci sta!
- GIACOMINO (*andando al banco*) - Mo nce avessim'a 'mpara' pure 'e mmosche¹³⁸?
- (*Ritorna con un cucchiaino e raccoglie la mosca; l'osserva*) Nun è mosca.
- GAGÀ - E cos'è?
- GIACOMINO - Nun è mosca!
- MIMI - E cos'è?
- GIACOMINO - Un moschillo¹³⁹.
- DON SIMONE - E buttalo. (*Giacomino lo rimette nel bicchiere*) Eh, mettila nuovamente dentro... (*Pausa*).
- L'UBRIACO - Fumiam, fumiam la dolce sigaretta...
- DON SIMONE - La chiama sigaretta.
- GIACOMINO - E quanno 'a chiamma pippa?
- MIMI (*disturbata*) - Uff... che puzzo.
- GIACOMINO (*pronto*) - Signorina...
- MIMI - Eh...
- GIACOMINO - Vi dà fastidio il fumo?
- MIMI - Sì, moltissimo.
- GIACOMINO - E gghiatevenne¹⁴⁰ pecché chillo ha dda fuma'.

¹³⁵ e nun ne fa stima: per dire, non cambia il suo comportamento.

¹³⁶ arriccias' 'e capille 'n capo: rizzare i capelli in testa.

¹³⁷ nun ne maniammo: non ne maneggiamo, non ne facciamo uso.

¹³⁸ Mo nce avessim'a 'mpara' pure 'e mmosche?: ora saremo costretti ad imparare (a riconoscere) anche le mosche?

¹³⁹ moschillo: moscerino.

¹⁴⁰ gghiatevenne: andatevene.

DON SIMONE - È un bello ineducato, quello lì.

GIACOMINO - Ma quello sta ubriaco.

GAGÀ - E digli che la smetta.

GIACOMINO (*all'ubriaco, con tono scettico*) - Smettila.

GAGÀ - Eh... smettila...

MIMI - Beh, andiamo va.

GAGÀ - Cameriere! (*E fa per pagare*).

MIMI - Lascia stare. Simone, paga tu. (*E si apparta con Gagà*).

DON SIMONE - E quanno maie non¹⁴¹ pago io. (*Al cameriere*) Quant'è? (*Gagà e Mimi, in disparte, si abbracciano*).

GIACOMINO (*a Simone*) - Dunque hanno preso tre... (*Scorgendo i due giovani*) ...a ...a ...anici... (*I giovani si abbracciano più forte*) Se... se... se...e che ne parliamo a ffa'¹⁴²... Sessanta centesimi.

DON SIMONE (*pagando*) - Ecco. E il resto è per te.

MIMI (*a Gagà*) - Sta su, non farne scorgere a Simone. Domani mi deve comprare la pelliccia.

L'UBRIACO - Vieni... vieni all'anima mia... (*Fa per abbracciare Mimi*)

GAGÀ (*spingendolo*) - Vide addo' vaie¹⁴³.

DON ALFONSO - Gué, Giacumi', piglie a chillo¹⁴⁴.

L'UBRIACO (*c. s. insistendo*) - Vieni all'a... (*Casca addosso a Mimi*).

GIACOMINO - All'anema 'e mammeta! (*Lo tira su*) Statte cuieto¹⁴⁵!

GAGÀ (*all'ubriaco*) - Ma che vuoi che ti dia uno schiaffo?

GIACOMINO - E ma chillo tene 'o vino 'n capo¹⁴⁶! vuie assaltate 'a furtezza, e chillo sposta¹⁴⁷.

DON SIMONE (*piccato*) - Bravol io pago, e tu ti diverti.

Musica^{VIII}

GAGÀ Don Simo', vi dirò, scherzo un po',
ma sapete che persona so'...

DON SIMONE Perciò
lascia sta', non scherza', non tocca'...

GIACOMINO (*mostrando l'ubriaco che è sempre eccitato*)
Se no a chisto chi 'o mantene ccà?!

DON SIMONE Si sa...

MIMI Ma perché guardi me, bada a te...

¹⁴¹ *quanno maie non*: quando mai non; per dire: sempre.

¹⁴² *che ne parliamo a ffa'*: che ne parliamo a fare, è inutile parlarne.

¹⁴³ *Vide addo' vaie*: guarda dove vai.

¹⁴⁴ *piglie a chillo*: prendi quello.

¹⁴⁵ *Statte cuieto!*: sta quieto! Sta fermo!

¹⁴⁶ *'o vino 'n capo*: il vino in testa, cioè è ubriaco.

¹⁴⁷ *e chillo sposta*: e quello si allontana dal giusto; reagisce.

- GAGÀ Che potevo fare nel caffè?
- GIACOMINO (*come per dire: altro che!*)
Seh! Seh!
- GAGÀ Beh, si va?
- MIMI (*prendendo i due sotto braccio*) Tu da qua, tu da lì.
- GAGÀ Fino a casa a braccetto così!
- MIMI Tutti e tre per via...
- GAGÀ Pieni di allegria,
marciamo ognor.
- DON SIMONE (*a Mimi*)
M'ami?
- MIMI (*vezzosa*) E di che amor!
Non sei tu il mio seduttore?
- GAGÀ Dammi la manina
bianca e piccolina...
- MIMI Bacia ognor!
Stando uniti notte e giorno...
- GIACOMINO ...gli faranno un corno
ogni mezz'or!
- MIMI E GAGÀ E così la vita
viene raddolcita
dall'amor!
- GIACOMINO (*mostrando Simone*)
Lui fa il pagator.
Ma il danar non compra il core...
- GAGÀ E MIMI Crede che scherziamo
mentre noi ci amiamo
con ardor!
- GIACOMINO Mentre il vecchio fa la corte,
l'altro bacia forte
e va in calor!

(Gagà e Mimi escono a passi di danza, seguiti da Don Simone che arranca per raggiungerli e da Giacomino che sotto la porta si profonde in larghi e festosi inchini).

Spezza la musica

(*Entusiasmato*) Padro'! Padro'! Chille¹⁴⁸ so' belle overo! (*Ed imita grottescamente in uno scatto incontrollato d'eccitazione i salterelli dei tre «signori», avvicinandosi al banco e scuotendolo come se fosse una bella femmina da abbracciare*).

¹⁴⁸ Chille: quelli.

DON ALFONSO (*proteggendo quanto è sopra il banco, che sta per andare in frantumi*) – Gué! Gué! ma che si pazzo?

L'UBRIACO – Oh, oh, oh! (*E si getta addosso a Brigida, abbracciandola*).

GIOVANNI (*grida*) – Neh, Giacomi'?!

DON ALFONSO – Giacomi', vide a chillo...

GIACOMINO (*riportando l'ubriaco al suo posto*) – S'è stizzita 'a ùfera¹⁴⁹! (*Lo fa sedere con violenza*).

GIOVANNI (*protestando*) – Questa è una vera indecenza! Siamo in un caffè di notte e giorno o in un caffè sciantà¹⁵⁰?

BRIGIDA – È diventato un bal tabaretto¹⁵¹!

GIACOMINO – Voi l'avete fatto diventare un dormitorio pubblico – benedetta 'a Madonna! – e nessuno v'ha detto niente.

DON ALFONSO (*conciliante*) – Va bene, va bene, dormite tranquillamente. Questi sono signori che capitano ogni cento anni una volta.

GIACOMINO – Sì, capitano ogni cent'anni una volta... per sbaglio.

GIOVANNI (*alla moglie*) – E che ci vuoi fare? Vedi? io mo mi sento scossa tutta la nervatura. Uffa! (*Sospira*) Beh! Prendiamoci un altro poco di caffè. Ragazzi, su. (*Battendo le mani*) Sveglia.

GIACOMINO (*caricaturando*) – Ragazzi, su! Si mangia.

GIOVANNI – Nun 'a vuo' ferni'¹⁵², sah... E nun 'a ferni'... (*Comincia a distribuire il caffè*) Al padre... (*E ne ingoia un cucchiaino*) Al figliuolo... (*Da un cucchiaino di caffè ad uno dei figli*).

GIACOMINO – ...allo Spirito Santo...

GIOVANNI (*marcando*) – Eh, pazzea¹⁵³ tu! All'altro figliuolo... alla madre.

BRIGIDA (*al marito*) – Ma sai che ci fa male tanto caffè?

GIOVANNI – Hai ragione. Beh: allora quest'altro poco che c'è rimasto, ce lo sorseggeremo domani mattina.

GIACOMINO (*tra sé*) – E domani sera vi leccherete la tazza!

GIOVANNI – Giacomi', ti raccomando: la sveglia.

BRIGIDA – Buonanotte! (*La famiglia si rimette a dormire*).

L'UBRIACO – Cameriere! fammi il piacere, smorzami quel lume perché la luce mi dà fastidio! (*e si toglie una scarpa*).

GIACOMINO – Gué! tu te lieve na scarpa?!

L'UBRIACO – No... no... mo mme levo pure chell'ata!

CELESTE (*ritorna, dà un'occhiata in giro; a Giacomino*) – Nun è venuto...? (*Giacomino fa cenno di no. La donna siede al suo tavolo pensosa*) E io aspetto!

¹⁴⁹ 'a ùfera: la bufala.

¹⁵⁰ caffè sciantà: café chantant.

¹⁵¹ bal tabaretto: bal tabarin.

¹⁵² 'a vuo' ferni': la vuoi finire.

¹⁵³ pazzea: scherza, gioca.

Musica^{IX}

(Entra Luigino come un'ombra; nel vedere Celeste che gli volta le spalle ha un leggero tremito).

Spezza la musica

LUIGINO (*chiama*) - Giacumi'...

GIACOMINO (*avvicinandosi, premuroso*) - Luigi', fratu¹⁵⁴ mio, a chest'ora 'mmiez' 'a via¹⁵⁵?!

LUIGINO - Mo me retiro.

GIACOMINO - E va, va, nun perdere tempo. Chella (*allude a Celeste*) aspetta a Salvatore, tu te chiamme Luigino.

DON ALFONSO (*ha scorto al di là della vetrata una ragazza del popolo che ansiosamente guarda nell'interno*) - Gué, Giacumi', vide llà... (*Giacomino trasale nel vedere la ragazza e, senza farne accorgere, la raggiunge fuori in tutta fretta, mentre Luigino, dopo aver scambiato col padrone un cenno di saluto, si avvicina al tavolo di Celeste e vi siede*).

LUIGINO (*alla donna che è rimasta immobile*) - Maie na' parola. Maie nu sorriso.

CELESTE (*laconica, ma con dolcezza*) - Luigi', guardate: vuie site troppo nu buono giovine, e io songo troppo malamente¹⁵⁶. Sentite a mme, lassateme perdere: io nun tengo cchiù diece anne, ca me pozzo cagna'¹⁵⁷... Oramaie songo accusci e tengo 'o 'nnammurato. Vuie me pregate, io songo abituata a essere cercata tutta pe' prepotenza, e vedite comme jammo¹⁵⁸ bello d'accordo!

LUIGINO - Accusci se risponne a n'ommo onesto?!

CELESTE - Proprio. Vuie facite 'ammore cu na bbona piccerella... Sentite a mme, turnate addu essa¹⁵⁹: ca vuie, si jate appriesso¹⁶⁰ a capa mia, jesciarate¹⁶¹ pazzo! (*Si alza e si rivolge al padrone del caffè*) Don Alfo', dateme nu mazzo 'e carte, voglio fa' nu sulitario... (*Prende le carte e ritorna al suo tavolo, mentre Luigino va a sedersi altrove, la testa fra le mani*).

GIACOMINO (*entra con Margherita, una povera ragazza, tutta infreddolita nel suo scialletto, e timida timida*) - Trasite¹⁶². Alla fine vuie site¹⁶³ 'a 'nnammurata, nun già n'estranea. E po' è 'a mamma ca ve manna¹⁶⁴. Jate¹⁶⁵

¹⁵⁴ *fratu*: fratello.

¹⁵⁵ *'mmiez' 'a via*: in istrada.

¹⁵⁶ *io songo troppo malamente*: io sono troppo cattiva.

¹⁵⁷ *ca me pozzo cagna'*: che posso cambiare me stessa; cioè cambiar vita.

¹⁵⁸ *jammo*: andiamo.

¹⁵⁹ *addu essa*: da lei.

¹⁶⁰ *si jate appriesso ('a capa mia)*: se andate dietro, se ragionate come me.

¹⁶¹ *jesciarate*: uscirete, diventerete.

¹⁶² *Trasite*: entrate.

¹⁶³ *site*: siete.

¹⁶⁴ *ca ve manna*: che vi manda.

¹⁶⁵ *Jate*: andate.

llà (*mostra il tavolo dov'è Luigino*) e parlatece. Quatto e quatto quattordece, e state a posto.

MARGHERITA – Povera vecchia! chiagne e chiamma a issò! So' tre notte, ca nun se retiral

GIACOMINO – E 'e che se mette appaura¹⁶⁶?! 'O figlio è sempe d' 'a mamma! So' mumente ca vanno e ca veneno, e passaranno¹⁶⁷. Ma che ddicite, ca lassa¹⁶⁸ a vvuie pe' chella? (*E mostra Celeste*) Nol! Io saccio Luigino chi è!

MARGHERITA – Chillo tene nu bellu posto all'officina... 'O ponno¹⁶⁹ licenzia'!

GIACOMINO – Che hann'a licenzia'? Un ottimo operaio... Si 'o licenziano s' 'o pigliano n'ata vota¹⁷⁰.

MARGHERITA (*suppliehevole*) – Giacumi', dille¹⁷¹ tu quacche cosa. Parlece¹⁷² tu. Chillo cu 'a suggezione toia¹⁷³, te sta a senti'. Meh, famme stu favore... famme stu piacere... Famme sta carità!

GIACOMINO (*impacciaticissimo*) – Che v'aggi'a dicere?! Mo le faccio io nu discorso. (*Si avvicina a Luigino con aria grave*) Luigi'... (*Luigino si scuote*) Luigi'... Eh, Luigino Luigi'... (*Non sa che dire; poi risolutamente*) Luigi' ccà ce sta Margherita! (*La prende per un braccio e la mostra al giovane, che trasale. Margherita è contrariata; e lui si giustifica vivacemente*) E ssaccio¹⁷⁴ fa' 'o discorso, io?! Quanno maie aggio¹⁷⁵ fatto 'o discorso? (*Pausa*).

LUIGINO (*a Margherita*) – Tu ccà?

MARGHERITA – Vengo d' 'a casa toia.

LUIGINO – A ffa' che?

GIACOMINO – Nun 'o ssaie¹⁷⁶? (*A Margherita, per farla parlare*) Jammo.

LUIGINO – Pecché ce si venuta...

MARGHERITA – So' venuta pe' te fa' turna'...

Musica^x

Io songo 'a 'nnammurata, e 'a 'nnammurata
se pò trascura':
ma 'a mamma, no!
E mamma toia¹⁷⁷ stanotte m'ha pregata
'e venirte a chiamma':
pecché te vò...

166 *E...appaura?!*: paura. Di che cosa ha paura?!

167 *passaranno*: passeranno.

168 *ca lassa*: che lascia.

169 *'O ponno*: lo possono.

170 *s' 'o pigliano n'ata vota*: lo assumono un'altra volta, lo riassumono.

171 *dille*: digli.

172 *Parlece*: parlagli.

173 *cu 'a suggezione toia*: con il rispetto che ha di te.

174 *E ssaccio*: e so.

175 *aggio*: ho.

176 *Nun 'o ssaie?*: non lo sai?

177 *toia*: tua.

E p'essa¹⁷⁸, p'essa sola ch'è malata
 io te vengo a cerca';
 nun già pe' mme.
 Io, tanto, me so' quase rassignata
 e m'abituo a campa'¹⁷⁹
 luntana 'a te...
 Ma chi t'ha fatto nun te pò scurda'!
 E se lusinga 'e te pute' salva'¹⁸⁰...
 Pe' me, nun saccio cchiú che t'aggi'a di'...
 Pensa... ca 'o primmo ammure tuo songh'i'...

Spezza la musica

LUIGINO (*dopo una pausa*) - Vattenne 'a casa, ca mo vengo¹⁸¹!
 GIACOMINO (*a Margherita, soddisfatto*) - Eh?! 'o discorso, 'o vi? (*Come dire: hai ottenuto quello che volevi*).
 MARGHERITA - Jammece¹⁸² assieme...
 LUIGINO - T'aggio ditto ca vengo? e val
 MARGHERITA (*levandosi, a Giacomino, incerta*) - Giacumi', che me cunziglie?
 GIACOMINO - Ubbidiscilo! (*Accompagnandola all'uscio, sottovoce*) Aspettalo fore, nun te muovere. (*Margherita esce, e rimane a spiare alla vetrata, mentre Giacomino torna presso Luigino per congratularsi con lui*).
 L'UBBRIACO (*si alza barcollando e va verso un angolo canticchiando*) - Eri tu che macchiavi quell'angolo...
 DON ALFONSO (*esterrefatto*) - Giacumi'! Giacumi'! Vide chillo che ffa!
 GIACOMINO (*afferra l'ubriaco con violenza e lo scaraventa fuori; poi ritorna; e fuori di sé*) - E chello chesto ce mancava... ca 'o ffaceva ccà dintò!

Musica^{XI}

(*Entra Tore. È l'amante di Celeste: tipo di malvivente, distinto e gelido. Porta la mano al cappello*).

TORE - Signoril (*Spezza la musica*)

GIACOMINO - Don Salvatore! (*E mentre l'altro si avvicina al tavolo di Celeste che gli si mostra col broncio, e siede, egli calma Luigino che, nel vedere Tore, è rimasto scosso. Sul volto del cameriere c'è l'odio represso per un simile individuo, ed egli fa un gesto alle spalle, come per volergli assestare*

¹⁷⁸ E p'essa: e per lei.

¹⁷⁹ a campa': a vivere.

¹⁸⁰ 'e te pute' salva': di poterti salvare.

¹⁸¹ ca mo vengo: che ora vengo (anche io), ti seguo.

¹⁸² Jammece: andiamoci.

una mazzata: ma Tore si volta e Giacomino ripete il gesto, facendo finta di grattarsi il braccio).

Musica^{XII}

- CELESTE A chest' ora?!
 TORE E che vvuo'?
 Si te garba, chest' è¹⁸³:
 vengo quanno fa comodo a mme!
 CELESTE Hai ragione!
 TORE E gnorsì!
 Che robb' è? Mo, che sa,
 nun putessemo manco juca'¹⁸⁴?
 So' vvenuto?!
 CELESTE E ched' è¹⁸⁵?
 nun venive?
 TORE Ah, Mado'!
 i' aggio¹⁸⁶ perso, tu pure ce vuo'?!
 CELESTE Pierde 'e llire¹⁸⁷, e che ffa?
 Si 'e cacc' i'... Coce¹⁸⁸ a mme
 ca 'a salute aggio perza pe' tte!
 TORE 'A fernisce¹⁸⁹, sí o no? (*Le dà uno spintone*).
 CELESTE Nun spusta'¹⁹⁰!
 TORE Piccere'¹⁹¹...
 Hè 'a fa' ll'opera dint' 'o cafè?!
 CELESTE M'avvelisce¹⁹²...
 TORE (*urtato*) Cele'
 vuo' abbusca'¹⁹³?! Ce 'o vvuo' tu¹⁹⁴! (*La percuote*).
 CELESTE (*terrea*) E tu chesto saie fa', niente cchiù!

Spezza la musica

LUIGINO (*tra sé, verso Celeste*) – Benfatto! chisto è l'ommo che ffa pe' tte!

183 *chest' è*: questo è.

184 *manco juca'*: neppure giocare.

185 *ched' è*: che c'è.

186 *i' aggio*: io ho.

187 *'e llire*: le lire, il denaro.

188 *Coce*: scotta; preme a me.

189 *'A fernisce*: la finisci.

190 *Nun spusta'*: non spostarti dal lecito, contieniti.

191 *Piccere'*: piccolina.

192 *M'avvelisce*: mi avvilisci.

193 *vuo' abbusca'*: le vuoi prendere?

194 *Ce 'o vvuo' tu!*: lo vuoi tu!

GIACOMINO (*canticchiando con aria distratta*) – O dolci baci o languide carezze... (*Si avvicina al tavolo dei due*) Don Salvatore, comandate?

TORE – Na presa d'anice. E una salvietta bagnata all'acqua, per medicare a madama qua, che si è ferita.

GIACOMINO (*verso il banco*) – Una medicatura antisettica!

TORE (*a Celeste, scostandole la mano dal volto*) – T'aggio fatto male?

CELESTE – E ched è, chesto, a confronto a chello ca mme mmereto¹⁹⁵! È ca tu mme marterizze, ma nun te decide maie a mme leva' d' 'o munno¹⁹⁶!

TORE (*con gelida ipocrisia*) – Nun t'avess'a vule' 'o bbene ca te voglio! (*Giocherella con le carte, facendone cadere quattro in terra*).

LUIGINO (*a Giacomino che ha tra le mani la guantiera da portare a Tore*) – Ma comme?! ce ponno sta femmene ca rifiutano na vita onesta pe' vivere dint' 'o fango?!

GIACOMINO – Eh... So' femmene...

DON ALFONSO (*scorgendo l'ubriaco sotto la porta*) – Gué, Giacumi', chillo sta ancora llà!

GIACOMINO – Avrà qualche altro bisogno!

L'UBRIACO (*si fa avanti, canticchiando*) – Io sono ritornato...

GIACOMINO (*rifacendolo*) – ...E io aggio passato 'o guaiol! (*Serve*) La croce rossa!

TORE – Statte zitto, croce rossa e croce verde!

GIACOMINO (*si china a raccogliere le carte, ma Tore sputando l'anice lo colpisce al collo*) – Don Salvato'... (*Si china ancora, e un nuovo sputo lo raggiunge*) Insomma mm' 'e ffacite piglia'¹⁹⁷ sti ccarte?

TORE (*torbido*) – Lass' 'e sta'¹⁹⁸! Lass' 'e sta' 'n terra a sti qquatto carogne!

GIACOMINO – Favoritemi chell'ati trentasei carogne! (*Porta il mazzo di carte al banco*) Levate sti ccarogne 'a miezo!

TORE (*a Celeste*) – Viene 'a ccà... (*Le passa sotto l'occhio il pizzo della salvietta bagnata*) Eh! Me ne cuoste sacrificie!

CELESTE (*con amarissima ironia*) – Quant'amore! Ma che te servono? solde?

TORE (*offeso*) – Nun me serve niente! Mo nun te 'mmedeco cchiù¹⁹⁹!

GIACOMINO – Sta facenno n'operazione difficile!

(*Entra il commissario Gianni, seguito da due agenti*).

DON ALFONSO – 'E gguardie!

GIACOMINO (*sottovoce a Luigino*) – Tiene niente? (*Allude alle armi*).

LUIGINO – No!

CELESTE (*levandosi spaventata, a Tore*) – 'E gguardie! fallo p' 'a Madonna, damme 'o curtiello²⁰⁰!

¹⁹⁵ mme mmereto: mi merito.

¹⁹⁶ mme leva' d' 'o munno: togliermi dal mondo, uccidermi.

¹⁹⁷ mm' 'e ffacite piglia': me le fate prendere, raccogliere.

¹⁹⁸ Lass' 'e sta': lasciale stare.

¹⁹⁹ nun te 'mmedeco cchiù: non ti medico più, non continuo a medicarti.

²⁰⁰ damme 'o curtiello: dammi il coltello.

TORÉ - No.

CELESTE - Dammillo²⁰¹!

GIANNI (*avanzandosi*) - Che nessuno si muova!

GIACOMINO - Signor Gianni, buonasera! (*Il commissario risponde con un cenno del capo. Margherita si precipita nel caffè e va presso Luigino che la rassicura. Tutti si levano, tranne l'ubriacone, e la famiglia di Giovanni che dorme*).

GIANNI - Alzati! (*L'ubriaco fa un gesto vago*).

UN AGENTE - Alzati! (*Lo solleva e lo perquisisce*).

L'UBBRIACO (*mal reggendosi sulle gambe*) - Chi siete, io non lo so...

GIANNI - Lo so io! (*Freddo*) Hai armi da fuoco?

L'UBBRIACO (*mostrandola*) - 'A pippa!

GIANNI (*fa cenno all'agente che desti la famiglia*) - Sveglia!

UN AGENTE - Sveglia!

GIANNI - Avete armi insidiose?

GIOVANNI - Mia moglie e sette figli!

BRIGIDA - Più armi insidiose di queste...

GIACOMINO (*trasale, nel vedere Toré che di soppiatto mette il coltello nella saccoccia di Luigino, distratto sempre a rassicurare Margherita*) - Ah! 'nfamone²⁰²!

Musica^{XIII}

CELESTE (*a Toré*) - Che hê fatto²⁰³?

TORÉ - Zitto!

GIANNI (*a Toré*) - A quest'ora, eh? (*L'agente lo perquisisce*).

TORÉ - Son venuto a prendermi un caffè, e adesso mi ritiro!

GIANNI - Bada, ragazzo: se non ti metti a stabile lavoro, corri il rischio di essere ammonito...

TORÉ - Ci penserò!

L'AGENTE (*che è andato a perquisire Luigino*) - Un coltello!

MARGHERITA - Madonna!

LUIGINO (*fuori di sé*) - Chisto nun è d' 'o mio²⁰⁴!

GIANNI (*dopo aver misurato il coltello col palmo della mano; agli agenti*) - Portatelo sopra. (*Gli agenti afferrano Luigino*).

GIACOMINO - Aspettate... Chesta è n'infamia... (*E guarda Toré*) Signor Gianni, chisto è nu traniello...

CELESTE (*sottovoce*) - Chisto che sta dicenno?!

TORÉ - Se n'è accorto...

LUIGINO (*a Gianni*) - Vi giuro... che non mi appartiene...

²⁰¹ Dammillo: dammelo.

²⁰² 'nfamone: da infame.

²⁰³ Che hê fatto?: che cosa hai fatto?

²⁰⁴ nun è d' 'o mio: non è mio.

GIANNI - Eppure è qua... (*Mostra il coltello*) Seguitemi!

MARGHERITA - No! (*E s'avvinghia a Luigino*).

GIACOMINO - Nu mumento, signor Gianni... 'O curtiello nun è d' 'o suio²⁰⁵...

Stu curtiello nun è d' 'o suio...

TORE (*sottovoce a Celeste*) - Stu carogna scatascia²⁰⁶!

CELESTE (*sibila*) - Vattenne²⁰⁷! (*Tore cerca di sgattaiolare*).

GIANNI - Beh, non perdiamo tempo...

GIACOMINO (*seguendo Tore con lo sguardo e vincendo a poco a poco la sua congenita vigliaccheria*) - 'O curtiello nun è d' 'o suio... (*E mostra Luigino*).

GIANNI - E di chi è?

GIACOMINO (*come un disperato, additando Tore che è sull'uscio*) - 'O curtiello è de chillo²⁰⁸!

Spezza la musica

GIANNI - Afferratelo! (*Gli agenti afferrano Tore*).

TORE (*livido*) - È d' 'o mio?!

GIACOMINO - Sì: è d' 'o tuoio, è d' 'o tuoio: t'aggio visto io, ca ce l'hè miso dint' 'a sacca²⁰⁹. (*E mostra Luigino che trasecola*).

LUIGINO - Assassino! (*Si stringe a Margherita*).

GIACOMINO - Signor Gianni, vengo a ffa' io 'a deposizione! (*A Don Alfonso*)

Dateme 'a scemissa²¹⁰ e 'o cappiello!

TORE (*a Giacomino*) - Spione! Carogna! Guardia 'e pulizia²¹¹!

GIACOMINO (*saltellando per la gioia*) - Nun fa niente... Nun fa niente...

TORE (*al funzionario*) - Ma m'avite visto vuie ca ce aggio miso²¹² 'o curtiello dint' 'a sacca?! (*Con improvvisa gioia feroce*) Eh! Sì! È d' 'o mio! Sì, è d' 'o mio, 'o curtiello! (*Urla*) Cele! Cele! (*Esce trascinato dagli agenti, mentre Gianni rimane sulla porta e ferma Celeste che come pazza vuole seguire l'arrestato mentre Don Alfonso porge a Giacomino la «chemise» che indossa fuor di sé dalla soddisfazione*).

GIACOMINO - Eh! Io 'o discorso nun ce l'aggio saputo fa'; ma chesta è cuscienza, e 'a cuscienza parla a pe' essa²¹³! (*Mette il cappello a bombetta, per la foga, fin sulle orecchie; e a Luigino*). Tu, vattenne 'a casa, ca io mo vengo.

GIANNI - No, no, la sua presenza è necessaria.

²⁰⁵ d' 'o suio: suo.

²⁰⁶ scatascia: fa un disastro.

²⁰⁷ Vattenne: vattene.

²⁰⁸ è de chillo: è di quello, appartiene a quello.

²⁰⁹ dint' 'a sacca: nella tasca.

²¹⁰ 'a scemissa: soprabito leggero (dal francese chemise).

²¹¹ Guardia 'e pulizia: guardia di polizia; qui: sbirro (in senso dispregiativo).

²¹² ce aggio miso: gli ho messo.

²¹³ parla a pe' essa!: parla di per se stessa!

MARGHERITA - Madonna!

GIACOMINO - Ma 'e che te miette appaura? Chillo è nu mumento quanno saglimmo e scennimmo²¹⁴... Padro', io mo vengo... *(Nel voltarsi per raggiungere la porta, si trova davanti Celeste)* Donna Cele'... scusate...

Musica^{XIV}

(Esce con Luigino e Margherita, precedendo il commissario).

FINE DELLA COMMEDIA

²¹⁴ *quanno saglimmo e scennimmo*: il tempo di salire e scendere.

Eden Teatro
Eden Teatro



Di *Eden Teatro* esistono oltre l'edizione a stampa (*Il. '57*, pp. 313-364), altri tre copioni, di cui due firmati (AV_{11a} e BU₁₁); l'altro (AV_{11b}) invece non è firmato.

AV_{11a} è un copione in discreto stato di conservazione con parecchie correzioni manoscritte, è dattiloscritto, numerato (27 pp.), diviso in due atti. Il numero dei personaggi corrisponde a quello di *Il. '57*, con qualche piccola differenza. Mancano qui: IL BALLETO «EDEN», L'ORCHESTRA, UN DISOCCUPATO, mentre compare IL SEGRETARIO DI VIVIANI. I personaggi sono, dunque, ventotto. In questo copione il personaggio del capocomico, che successivamente si chiamerà TATANGELO, è indicato come VIVIANI. Al copione, che consta di ventisette pagine numerate, è aggiunta una pagina dattiloscritta e firmata dallo stesso Viviani, intitolata *Combattiamo la pornografia*. Il foglio reca la data: Napoli, 10 giugno, 1916; mentre il copione reca la data: Napoli, 2 marzo, 1919. In AV_{11a}, dopo il «pezzo» *Un viaggio di nozze sul piroscalo Napoli-Messina*, compare il brano *Fiamme der core*, che non appare nell'*Il. '57*.

AV_{11b}, reca scritto sulla copertina *Varietà (Eden Teatro), Impressioni in due atti, versi, prosa e musica di R. Viciani*. Sul frontespizio compare l'elenco dei personaggi, diviso in gruppi, con la data del 6 dicembre 1924. I personaggi sono trenta come in *Il. '57*. AV_{11b} è dattiloscritto, consta di 37 pagine numerate, è diviso in due atti, non ha correzioni manoscritte; qui manca il monologo *Lingue sorelle*, manca *Combattiamo la pornografia* e *Un viaggio di nozze sul piroscalo Napoli-Messina*, c'è invece un altro brano (musicale) dal titolo *L'abitué dei concerti*.

BU₁₁ è un copione dattiloscritto, in discreto stato di conservazione, reca

numerose correzioni manoscritte, consta di 26 fogli numerati, è firmato dall'autore nell'ultima pagina. Sul frontespizio reca l'autografo di Viviani, con l'indicazione della data e del luogo della prima rappresentazione (*Napoli, aprile 1919, teatro Umberto I*). Il copione è diviso in due atti, con le didascalie inerenti a ciascuno di essi.

BU₁₁ reca come sottotitolo *Impressioni in due atti, versi, prosa e musica di Raffaele Viviani*; nel copione compaiono ventotto personaggi; mancano rispetto ad Il. '57: IL BALLETO «EDEN», L'ORCHESTRA e UN DISOCCUPATO; compare IL DISTURBATORE, che manca nell'edizione a stampa.

Tra i vari copioni esistono, dunque, delle varianti; in linea di massima, però, dal punto di vista contenutistico tra i copioni vi è un andamento omogeneo. Bisogna, inoltre, segnalare in questa edizione alcuni interventi su Il. '57.

A p. 233 è stato aggiunto II (Il. '57, p. 315); a p. 234 *Spezza la musica* dopo signori (Il. '57, p. 316); a p. 235 è stato inserito *Musica III* e poi a p. 236 *Spezza la musica* (Il. '57, p. 317); a p. 237 è stato aggiunto IV ed arricchita la didascalia: *aspetta la fine dell'introduzione musicale e dà l'annuncio del numero «Lingue sorelle»* (Il. '57, p. 318); a p. 262 è stato inserito *Preludio VI* (Il. '57, p. 339); a p. 268-269 è stato inserito in didascalia *recitando* alle battute di Forò, CECÉ e il FIORAIO (Il. '57, p. 344); a p. 273 *Musica IX* (Il. '57 p. 347, e poi è stato cancellato *Musica* a p. 348 di Il. '57); a p. 278 *bella zitta* è stato corretto in *bello, zitto* e sono stati omessi due versi (Il. '57, p. 351 ed Il. '57, p. 352); a p. 279 *s'imbatte* sostituisce *s'incontra* (Il. '57, p. 352); a p. 290 *Spezza la musica* dopo *mondo* e *Musica XV* dopo *sortita*; *Spezza la musica* dopo «*paglietta*» (Il. '57 p. 361); a p. 292 XVII dopo *la rotta* e a p. 293 XVIII dopo *finale*, XIX dopo *Accompagnala* (Il. '57, p. 363); a p. 294, infine, *Musica XX* (Il. '57, p. 364).

Elenco, dunque, alcune delle più significative varianti di AV_{11a} e BU₁₁ su Il. '57: p. 316 *stupido* (AV_{11a}; BU₁₁) / *prosaico* (Il. '57); p. 318 *a me* (AV_{11a}; BU₁₁) / *mio* (Il. '57); p. 319 *francesismi* (AV_{11a}; BU₁₁) / *gallicismi* (Il. '57); p. 320 *puzzo 'e denare* (AV_{11a}; BU₁₁) / *sacco 'e denare* (Il. '57); *sei stata sempre intelligente* (AV_{11a}; BU₁₁) / *Brava e intelligente* (Il. '57); p. 321 *Attentée* (AV_{11a}; BU₁₁) / *Attenti* (Il. '57); p. 322 *modestia* (AV_{11a}) / *sfacciataggine* (BU₁₁; Il. '57); *curbella* (AV_{11a}; BU₁₁) / *curbeglia* (Il. '57); p. 323 *Una, toccata col cervello* (AV_{11a}) / *Una spostata col cervello* (BU₁₁) / *Na spustata cu 'o cerviello* (Il. '57); p. 324 *impicciare* (AV_{11a}; BU₁₁) / *immischiare* (Il. '57); *piazzato* (AV_{11a}) / *s'è naufragato* (BU₁₁; Il. '57); *ci ho il nervoso* (AV_{11a}; BU₁₁) / *che io sto nervosa* (Il. '57); p. 325 *a puteva ave' nova* (AV_{11a}) / *Ma che se l'ha dda accatta'* (BU₁₁; Il. '57); *Corbè* (AV_{11a}; BU₁₁) / *curbeglia* (Il. '57); p. 329 *zittire* (AV_{11a}) / *fischiare* (BU₁₁; Il. '57); *la fischierò* (AV_{11a}; BU₁₁) / *La pernacchierò* Il. '57); p. 332 *padrone* (AV_{11a}, BU₁₁) / *proprietario* (Il. '57); p. 334 *fabbricatore* (AV_{11a}) / *fravecatore* (Il. '57; BU₁₁); *scupettine* (AV_{11a}; BU₁₁) / *muscettine* (Il. '57); p. 335 *in casa* (AV_{11a}; BU₁₁) / *sulla mia pensione* (Il. '57); p. 336 *sei lire* (AV_{11a}; BU₁₁) / *sedici lire* (Il. '57); p. 340 *sganciarmi il vestito* (AV_{11a}) / *Vieni a svestirmi* (BU₁₁; Il. '57); *Tarantella* (AV_{11a}; BU₁₁) / *Tarantella segreta* (Il. '57); p. 341 *Spasimi d'amore* (AV_{11a}; BU₁₁) / *Spasimi d'amore nell'alcova* (Il. '57); *Marechiaro* (AV_{11a}; BU₁₁) / *Amore e Guerra* (Il. '57); *Passione* (AV_{11a}, BU₁₁) / *Passione indù* (Il. '57); p. 342 *va a ferni* (AV_{11a}; BU₁₁) / *finisce* (Il. '57); p. 344 *delicata* (AV_{11a}, BU₁₁) / *vaporosa*

(Il. '57); Niny (AV_{11a}; BU₁₁) / Fanny (Il. '57); p. 345 *la musica* (AV_{11a}; BU₁₁) / *refrain* (Il. '57); p. 346 *Chiudite sta tendina* (AV_{11a}) / *Chiure sta tendina* (BU₁₁); *Chiude stu sipario* (Il. '57); p. 350 *e se non fosse per queste* (AV_{11a}; BU₁₁) / *e se non fosse per questi tipi* (Il. '57); *ho fatto un bellissimo successo* (AV_{11a}; BU₁₁) / *ho fatto un trionfo* (Il. '57); p. 351 *cu tutto stu russo* (AV_{11a}; BU₁₁) / *cu tutto stu russetto* (Il. '57); p. 353 *so' na maniata* (AV_{11a}; BU₁₁) / *so' tanta scumbinate* (Il. '57); p. 354 *ad avere dei fiori* (AV_{11a}; BU₁₁) / *ad essere stata infiorata* (Il. '57); p. 356 *fischio* (AV_{11a}; BU₁₁) / *fisco* (Il. '57); *ripugnanza* (AV_{11a}; BU₁₁) / *raccapriccio* (Il. '57); *adda i a fa 'e cozzeche* (BU₁₁) / *ha dda i a ffa' 'e cozzeche* (Il. '57) / - (AV_{11a}); p. 357 *Io debbo fare i sei bis* (AV_{11a}) / *Io devo fare sei canzoni* (BU₁₁) / *Io debbo cantare sei canzoni* (Il. '57); p. 361 *passaggio* (AV_{11a}) / *passaggio* (Il. '57) / - (BU₁₁); *zampaglioni* (AV_{11a}; BU₁₁) / *zabaglioni* (Il. '57); *cesso di..* (AV_{11a}; BU₁₁); *finisco di...* (Il. '57).

Occorre dunque evidenziare che, accanto a queste ed altre varianti soprattutto strutturali interne ai singoli testi, la collazione dei vari esemplari di *Eden Teatro* ha rilevato spesso un non trascurabile numero di varianti inerenti ai testi (poesia o canto).

Eden Teatro è il primo dei lavori in due atti che Viviani scrisse e rappresentò al teatro Umberto di Napoli il 10 marzo 1919 (cfr. «Il Mezzogiorno», 10-3-1919), poiché come ho già detto, *Piazza Municipio* che, nella presente edizione precede *Eden Teatro*, era stato già scritto e rappresentato in quell'anno, ma come atto unico.

Viviani in *Eden Teatro* interpretava se stesso, poi successivamente, nell'edizione del 1937, divenne TATANGELO. Anche in questo testo i personaggi seguono l'ordine di Il. '57, che rispetta una suddivisione per gruppi come era già avvenuto in *Scalo Marittimo*. Il testo è in due atti, senza suddivisione in scene; nel primo atto la scena è la facciata dell'*Eden Teatro* in via Guglielmo Sanfelice; nel secondo atto, invece, la scena è l'interno del teatro. Entrambe le scene sono descritte con ricchezza di elementi, soprattutto la didascalia iniziale del II atto offre una serie di riferimenti scenografici. Occorre ribadire che anche nei copioni più antichi (AV_{11a} e BU₁₁), Viviani aveva sentito la necessità di descrivere con attenzione la scenografia: in BU₁₁, in particolare, dopo il titolo è specificato *Dietroscena* e poi una descrizione dettagliata dei «numeri».

L'Eden era uno dei più famosi teatri di varietà (nel testo c'è il preciso riferimento al Cafè chantant) a Napoli; a quella forma di teatro, Viviani è indissolubilmente legato e da quella trarrà, poi, spunti interessanti per la sua produzione drammaturgica. (Cfr. F. ANGELINI, *Lo spettacolo di varietà: Petrolini, Viviani, Totò* in «Letteratura Italiana. Storia e Testi», Bari, Laterza, 1976, vol. IX, tomo I, pp. 471-482; U. PISCOPO, *Viviani e il varietà: per una lettura contestuale* in *Incontri di studio sull'opera di Raffaele Viviani*, cit., pp. 147-162).

Per questo motivo nell'analizzare *Eden Teatro* mi sembra che non si possa prescindere da due testi fondamentali per la comprensione del complesso

mondo del varietà in genere: R. DE ANGELIS, *Caffè concerto (memorie di un canzonettista)*, Milano, S.A.C.S.E., 1940; S. DI MASSA, *Il Café-chantant e la canzone a Napoli*, Napoli, Fiorentino, 1969; M.T. CONTINI - P.A. PAGANINI - M. VANNUCCI, *Café chantant*, Firenze, Bonechi, 1977; R. DE ANGELIS, *Café chantant. Personaggi e interpreti*, a cura di Stefano de Matteis, Firenze, La casa Usher, 1984. Utile per un confronto intertestuale è, infine, *Memorie di Maldacea*, Napoli, Bideri, 1933.

L'Eden era in via Guglielmo Sanfelice; questa strada, così chiamata dal famoso cardinale napoletano vissuto alla fine dell'Ottocento, è nei pressi di piazza della Borsa, poco lontano da via San Giuseppe, anche qui nominata, che è il tratto di strada tra via Medina e via Monteoliveto.

In *Eden Teatro* compaiono accanto ai termini *zarellara*, *mastuggiorgio*, *mustaccio*, termini più significativi come *scoppola* (Malato, *Glossario*, cit. p. 265 e Basile *Glossario*, cit. p. 751) e *schivazione* che è termine antico, ma che Viviani utilizza a suo modo.

Originali e degni di nota i termini legati al mondo dello spettacolo di varietà: *'o portaceste*, *curbeglia*, *vicesursi*, (cfr. *Toledo*, vol. 1); *triatu*, *muscettine* (da *muscio*, *moscia*), che è aggettivo usato frequentemente nell'antico dialetto napoletano, ma che Viviani usa sostantivandolo.

Pierrepettere, che è termine veramente originale; e gli aggettivi *cianciuse*, *azzeccuse*, *fucuse*, *senzuse*. Numerosissime qui le storpiature non solo della lingua italiana, ma soprattutto di quella francese e spagnola. Le allocuzioni *tu hê 'a i' a ffranco cu 'a Chiesa*; *tene nu portafoglio accusi*; *nun te mettere 'ncuollo 'o popolo*; *Mmesca 'o francese cu 'e prievete*; *mme staie facenno figlia*; *ha dda i' a ffa' 'e cozzeche*, confermano, anche per questo testo, apparentemente meno complesso sul piano dialettologico per la presenza di molte battute in lingua, la ricchezza e la varietà del dialetto di Viviani.

Il testo è stato spesso analizzato perché, appunto, rappresenta un esempio inimitabile nella produzione teatrale di Viviani (si veda l'introduzione di Angelo Frattini in *Il*, '57, pp. 311-312; V. Viviani, *Storia del teatro napoletano*, cit., pp. 838-840; L. CARUSO, *Raffaele Viviani o del teatro totale*, in «Dimensioni», VII, 22, 1982, pp. 13-24; F.C. GRECO (a cura di) *La tradizione ed il comico a Napoli dal XVIII secolo ad oggi. La scrittura e il gesto, Itinerari del teatro napoletano dal Cinquecento ad oggi*, IV, Napoli, Guida, 1982, pp. 25-30).

Interessante, inoltre, su *Eden Teatro* il saggio di G. Poole intitolato: *Eden teatro di Viviani e poi venne Pirandello*, in *Incontri di studio...*, cit., pp. 163-169.

Eden Teatro andò in scena per la prima volta, come ho già detto, al teatro Umberto di Napoli nel 1919, e l'anno seguente a Roma.

Recentemente, nel 1981 a Napoli il 29 ottobre, *Eden Teatro* è stato messo in scena dall'Ente Teatro Cronaca, con la regia di Roberto De Simone; tra i numerosi interventi critici si veda quello di Domenico Rea («Il Mattino», 31-10-1981) e quello di Enrico Fiore («Paese Sera», 31-10-1981). L'anno seguente *Eden* fu presentato alla «Biennale Teatro '82» riscuotendo un grande successo (cfr. i quotidiani del 23-2-1982; cfr., inoltre, A. LEZZA, *Finalmente Viviani*, in «Stilb», II, 7, gen-febb. 1982).

EDEN TEATRO
EDEN TEATRO

Impressioni in due atti
Versi prosa e musica

NAPOLI
1914

Gli artisti dell'«Eden Teatro»

TATANGELO
CARMEN ZUCCONA, *la debuttante*
TINA SIRENA, *esordiente*
DE MARI e
COSTA, *i due «menestrelli»*
LEA CARDILLO, *stella franco-italo-napoletana*
ESTER LEGERY, *«gommeuse» eccentrica*
BEATRICE, *sua madre*
IL PROFESSOR BARTOLOMEO e
LA SIGNORA LUCREZIA, *danzatori*
LULÙ-BUONMERCATO, *divetta*
IL BALLETTTO «EDEN»

Il personale dell'«Eden Teatro»

LORENZO, *factotum, buttafuori, sigaraio*
L'ARCHIVISTA
LA SARTA
IL TIRASCENA

LA «MASCHERA»
IL MAESTRO TASTARIELLO
L'ORCHESTRA

Gli «habitués» dell'«Eden Teatro»

CAMILLO VITTIMA
CECÈ MORENO
FOFÒ
IL DUCA MALVINO
BEBÈ DI CASTAGNETO
IL CLaqueUR
MADAMA RIGHELLI
DAGNELLO
MANCINI, *giornalista*
UN DISOCCUPATO
UN FIORAIO

ATTO PRIMO

Preludio¹

Tela. La scena¹¹.

La facciata dell'«Eden Teatro» in via Guglielmo Sanfelice. Sono le otto di sera. L'ingresso al «Café-chantant», verso sinistra, è vivamente illuminato. Una «maschera» dispensa il programma dello spettacolo ai passanti.

Entrano da destra, come venendo da «San Giuseppe», l'«étoile» Ester Legery, il «madro» Beatrice e l'amico Fofò, «vieux marcheur».

ESTER LEGERY (*frivola per natura, falsa per abitudine, è un'artistina dell'«Eden». Si ferma all'ingresso del teatro*) – Mammà, porta queste cioccolattine in camerino. (*Porge un pacchetto*) E se c'è il parrucchiere, lo fai attendere.

BEATRICE – Quanto sei stupida! Chi sente «parrucchiere», si crede che tieni la parrucca.

ESTER LEGERY – Uh, mammà, non fare la cretina! Va. (*E resta a parlottare con Fofò*).

BEATRICE (*congedandosi dall'amico, con un grazioso rimprovero nella voce*) – Signor Fofò¹, non vi dimenticate della borsetta.

FOFÒ – Non dubitate.

¹ Fofò: Alfonso.

- BEATRICE - E gli stivaletti: numero ventotto.
- FOFÒ (*pur di essere lasciato in pace a parlare con Ester*) - Va bene!
- BEATRICE - ...La veste poi, me la regalerete prima di partire.
- FOFÒ (*fa un cenno di approvazione, poi tra sé*) - E dalle²!
- ESTER LEGERY (*con un tono di rimprovero*) - Mammà!
- FOFÒ (*tra sé*) - Mmè costa cchiù 'a mamma che 'a figlia!
- ESTER LEGERY (*al «madro»*) - Non hai vergogna?
- BEATRICE - Eh! che diavolo! Di che mi dovrei mettere vergogna?
- FOFÒ (*ancora tra sé*) - Oramaie ce ha fatto ll'abitudine...
- BEATRICE (*alla figlia, giustificandosi*) - Io, alla fine, un paio di calze voglio essere regalate...
- FOFÒ (*tra i denti*) - Che te piglie n'accidente!
- ESTER LEGERY - Mammà, la smetti sì o no?
- BEATRICE (*fa per uscire, poi a Fofò, di sorpresa*) - Ricordatevi dei guanti! (*Esce*).
- FOFÒ (*ad Ester, con sarcasmo*) - Domanda: avesse bisogno di altro?
- ESTER LEGERY - Che idiota! (*Pausa*) Beh, ciao.
- FOFÒ - Appena avrai finito di cantare, ti aspetto nel foyer.
- ESTER LEGERY - Sì, tesoro. (*Porge la mano inguantata*).
- FOFÒ - Pensami. (*Bacia con trasporto quella mano*).
- ESTER LEGERY - ...No. Ho paura d'innamorarmi troppo!
- LA «MASCHERA» (*dando la «voce», con intenzione ironica*) - Programma, signori!

Spezza la musica

FOFÒ (*varca l'ingresso, e si sofferma al botteghino del teatro*).

(*Entra Cecè, giovane elegante, ironico, sbarazzino. Va incontro all'«étoile» con molta dimestichezza*)

- CECÈ - Volevi Cecè³? Eccolo!
- ESTER LEGERY - Stupido! Credevo che non saresti venuto.
- CECÈ (*lusingato*) - M'aspettavi? m'aspettavi?
- ESTER LEGERY - E non sono qui per te?
- CECÈ - Veramente?
- ESTER LEGERY - Ingrato! E meriti tanto?
- CECÈ - Lo merito?
- ESTER LEGERY (*vezzosa*) - Lo meriti.
- CECÈ - Grazie. (*Mette mano al portafogli*) Quanto fa?
- ESTER LEGERY - Prosaico.
- FOFÒ (*si riavvicina ad Ester, mentre Cecè si ritrae di qualche passo*) - Scu-

² dalle: dagli, per dire: ancora!

³ Cecè: Francesco.

sami, cara: vado a cambiare un biglietto da mille, perché il botteghino non ha spiccioli.

ESTER LEGERY - Va, amore. (*Fofò esce a sinistra*).

CECÈ (*piano, con un invitante sorriso*) - Cara, ci vediamo dopo lo spettacolo?

ESTER LEGERY - No.

CECÈ - E perché?

ESTER LEGERY - Ho paura d'innamorarmi troppo!

LA «MASCHERA» (*dando la «voce», e sempre con ironia*) - Programma, signoril!

(*Entra il Duca Malvino: vecchio signore, arzillo e sorridente*).

IL DUCA MALVINO (*s'inchina ad Ester*) - Fedele alla promessa. (*Le offre un fascio di rose bianche*).

ESTER LEGERY - Oh, grazie, «Biberon»!

CECÈ (*inchinandosi*) - Duca.

IL DUCA MALVINO - Caro...

CECÈ - Sempre galante, lei.

IL DUCA MALVINO - Si fa quel che si può.

ESTER LEGERY (*strizza l'occhio a Cecè, porge la mano al duca*) - Addio!

IL DUCA MALVINO (*baciando quella mano, sussurra*) - Vieni a cena con me, questa sera?

ESTER LEGERY - No.

IL DUCA MALVINO - Oh! Come mai?

ESTER LEGERY - Ho paura d'innamorarmi troppo!

LA «MASCHERA» - Programmi, signori!

ESTER LEGERY (*con un sorriso, varca l'ingresso del teatro, esce*).

CECÈ - ...Che le ha detto, duca? Che le ha detto?

IL DUCA MALVINO - Ha leggermente esagerato.

CECÈ - Sì?

IL DUCA MALVINO - Ha paura d'innamorarsi troppo.

CECÈ - Di lei? Oh, guarda! Anche di me.

IL DUCA MALVINO - E, secondo lei, con chi dei due sarà stata sincera?

CECÈ - Che domanda: con lei.

IL DUCA MALVINO - Pardon, pardon: con lei.

CECÈ - ...Con nessuno dei due.

IL DUCA MALVINO - D'accordo.

CECÈ - Anzi, con nessuno dei tre.

IL DUCA MALVINO - Dei tre?

CECÈ - Proprio. Ieri, andai a casa sua. Aspettavo nell'anticamera, ed ascoltai Ester che, nell'altra stanza, diceva alla madre: «Mamma, ricordati bene: se viene Cecè, avverti Fofò che non sono rientrata, perché è arrivato "Biberon"».

(*Musica*^{III}. *Entra Tatangelo da destra. È la «vedette» dell'«Eden Teatro». Uomo ancor giovane, vestito all'ultima moda, con un gusto un tantino ec-*

centrico. È tutto assorto a comporre dei versi, soffermandosi ad ogni passo per afferrare un'idea e fermarla sulla carta).

TATANGELO (*giunge all'ingresso del teatro e chiede alla «maschera». Spezza la musica*) - È cominciato lo spettacolo?

LA «MASCHERA» - No, signor Tatangelo, è ancora presto. (*L'artista riprende a scrivere*).

CECÈ (*gli s'avvicina*) - Sempre studioso, lei!

TATANGELO - Cosa vuole? Bisogna rinnovarsi...

CECÈ - ...o morire!

TATANGELO (*sorridendo*) - Io direi: ...per non morire!

IL DUCA MALVINO - Ah, ma lei, signor Tatangelo, sa rinnovarsi e molto bene.

Io sono un suo fervente ammiratore.

TATANGELO - Ben amabile, grazie.

IL DUCA MALVINO (*si presenta*) - Duca Malvino.

TATANGELO - Tanto lieto.

CECÈ (*si presenta anche lui*) - Cecè Moreno.

TATANGELO - Felicissimo. (*I due signori si mettono ai due lati dell'artista. Tatangelo lusingato da tanta cortesia, tenta di ricambiarla, ma non ci riesce*)
Comodi, prego. (*Pausa*).

CECÈ - Sicché, lei sta sempre in attività?

TATANGELO - Per forza. Quando si hanno delle responsabilità...

CECÈ - La vedo sempre scrivere e ragionare da solo...

TATANGELO - Eh, capirà... Non è facile trovare del nuovo quando il nuovo non c'è.

(*Va cominciando un certo afflusso di pubblico che si dirige al botteghino del teatro per acquistarsi i biglietti dello spettacolo. È gente elegante, frivola: «viveurs», cocottine, vecchi signori impomatati; qualche ufficiale*).

CECÈ - Vedo poco pubblico.

TATANGELO - Ah, non si preoccupi. Gli «habitués» vengono verso il tardi, per lasciar passare la sfilata dei primi «numeri».

IL DUCA MALVINO - E lei che cosa «farà» stasera?

TATANGELO - Mah!

CECÈ - Decide all'ultimo momento?

TATANGELO - Mi regolo dagli umori della sala. Mi basta un'annusatina per capire che cosa vuole il pubblico: unico giudice spassionato che vi crea la fame o la fama.

(*Entra Fofò, sbircia Cecè, varca l'ingresso del teatro ed esce*).

CECÈ (*al duca*) - Quel signore è Fofò di cui si parlava...

TATANGELO (*sorridendo*) - Un rivale?

CECÈ - Presunto.

TATANGELO (*alla «maschera»*) - Di' al banco che mi preparino un caffè. (*Ai due signori*) Posso offrire?

CECÈ - Non si disturbi.

IL DUCA MALVINO - Grazie.

TATANGELO (*alla «maschera»*) - Va. (*La «maschera» esce*).

CECÈ - È vero che farà compagnia?

TATANGELO - Tra breve.

IL DUCA MALVINO - Benissimo! Questo appunto si diceva ieri sera nel nostro palco: «Perché Tatangelo con le attitudini che ha, non ha pensato a formare una compagnia?»

TATANGELO - È un sogno che carezzo da anni. Dovrò spogliarmi dai panni di ufficiale per indossare quelli del soldato semplice. Ma lo farò ben volentieri, e senza rimorsi. Il varietà, come vedono, è in crisi.

IL DUCA MALVINO - Altro che!

TATANGELO - Voglio creare un teatro mio, onde esplicitare una forma d'arte più sana, più concreta. Sebbene anche nel varietà mi preoccupi di fare dell'arte. E, quando per renderla consona all'ambiente, devo far serpeggiare nel mio «numero» la nota frivola, cerco di trattarla con garbo: perché pungendo non ferisca, solleticando non ecciti...

CECÈ - Ed è appunto per questo che lei ottiene dei grandi successi.

TATANGELO - Ad esempio, ho scritto per la mia serata d'onore una nuova sortita: «Lingue sorelle»^{IV}. Vedano come si può fare del «Cafè-chantant» senza eccedere... (*Legge il foglio su cui andava scrivendo; aspetta la fine dell'introduzione musicale e dà l'annuncio del numero*) «Lingue sorelle»:

«A proposito del nostro riavvicinamento con la Francia, ho creduto opportuno ricercare ed analizzare alcune affinità linguistiche dei due paesi latini, per metterne in rilievo i punti di contatto. Così ho potuto osservare che mentre uno stesso vocabolo, al modo come si pronunzia, risulta quasi identico sia all'italiana che alla francese, al contrario, nelle due lingue cambia significato. Ad esempio: «la tête». In Francia, «la tête» è «la testa». In Italia, per trovare «la tête»... bisogna scendere un po' più giù. In Francia potete proporre ad una signorina un «tête-à-tête» senza malizia: perché le proponete un «testa a testa», un colloquio a quattr'occhi. Qui, se dite ad una signorina: «Facciamo un «tête-à-tête», quella vi dà uno schiaffo. Perché le avete chiesto di «fare petto e petto». Ed ammesso che aggiungete: «Pensate a me!»: «Pensez à moi!»; e che ella vi risponda: «Penso a voi!»: «Pense à vous!...» - «Pense à moi», «Pense à vous!...» Quest'affare di «pense» e «pense» è per lo meno... scabroso! Prima proponete il «tête-à-tête», poi il «pense» e «pense»... e dove andrete a finire? Ed ammesso che la ragazza accetti, voi, su di una carta da visita, le fisserete l'appuntamento; «A questa sera...». Ma, per dire «a sessuar», dovrete scrivere «à ce soir»; e c'è sempre quel «ce-s» che attutisce ogni poesia. E quando ella, ansiosa, guarda il biglietto per conoscere il luogo del convegno, e legge: «à ce-s...» non ci farete una bella figura! Tuttavia si chiarisce l'equivoco, ed ella prima di seguirvi vi chiederà: «Dove si va?». E voi, mettiamo: «A vedere il mare della Riviera!», ed è poetico; viceversa se glielo dite in francese: «À voir la mer de la rivièrè!» quella si spoetizza, dan-

dovi subito del "porco" e del "ridicolo". Qui, però, francamente dovrete preferire che la signorina fosse francese: perché per darvi del "porco" e del "ridicolo" vi dovrebbe dire "cochon" e "ridicul"... La ragazza, in ogni caso, irritata, vi chiederà spiegazioni; e voi potrete calmarla, affermando: "Non è colpa mia!". Ma, dicendo: "Ce n'est pas ma faute!" aggraverete la situazione. In ogni caso voi passerete per uno sboccato, senz'averne la volontà. E ci vorrà il bello e il buono per costringerla a seguirvi. E qui, altre difficoltà per il dialetto. Se la ragazza, per esempio, è romana, e voi le chiedete un bacio sulla bocca: "un baiser sur la bouche", quel "bouche" ve la inasprisce. Se è napoletana, ella vi dirà sempre di attendere, prima di concedervi il bacio. E allora voi le direte: "Dopo Natale?": "Après Noël?". Oppure: "Dopo Pasqua?": "Après Pâque?". Beh, ma dire ad una signorina: "Après Pâque", significa disgustarsela. Senza dire che alle difficoltà del dialetto se ne aggiungeranno altre addirittura insormontabili. Potete dire ad una vostra amica che vuole apprendere la danza, di avere voi un maestro di ballo: "un maître de bal"? No! Perché se quella vi sente dire: "Tengo... un maître de bal", vi abbandona immediatamente. E se infine alla vostra domestica darete un ordine, gridando: "Fai questo!" essa vi ubbidirà: ma dicendole: "Fais ça!" quella per tutta risposta vi piglia certamente a male parole! E allora? Siamo italiani, usiamo la nostra lingua. Non ci costerà molto dire: "Scusi!" invece di "Pardon!", "minuta" al posto di "menu". Chiamiamo "panciotto" il "gilet" e "marsina" il "frack"; "divano", il "sofà" e "matita" il "lapis"; e via di seguito. Perché "omelette" e non "frittata"? Perché ai soldati d'Italia si dice "marche" e non "in marcia"? Tutti gli omaggi alla cara sorella d'Italia... d'Italia e non "d'Italie". Anche perché col nostro idioma non potremmo esprimere meglio alla grande Francia la nostra simpatia. E se l'abbandonare certi abituali e snobistici gallicismi ci potrà dare in sulle prime un certo fastidio, ricordiamoci che col tempo tutto passa, finisce, si scorda... »

LA «MASCHERA» (rientrando, interrompe Tatangelo) – Il caffè è al banco.

Spezza la musica

TATANGELO – «...e non "tout passe, tout lasse, tout casse"». (*Stringe la mano al duca, ed a Cecè, ed esce*).

CECÈ – Magnifico!

IL DUCA MALVINO – Eppure è un artista popolare! (*Pausa*) Beh, mi permette? Vado a dare un'occhiata al sesso gentile.

CECÈ (*ironico*) – Buon lavoro.

IL DUCA MALVINO – Buon lavoro? Si fa quel che si può.

CECÈ (*sarcastico*) – E allora non farà niente! (*L'altro sorride, varca l'ingresso del teatro, esce*). (*Cecè si sofferma a leggere il manifesto serale*).

(*Entra il fioraio, sbilenco, triviale. Porta una «corbeille» di fiori, alquanto arrangiaticcia, che depone quasi all'ingresso. Poi cavato di tasca un bi-*

glietto, cerca intorno con lo sguardo qualcuno a cui chiedere un'informazione).

LA «MASCHERA» - 'E chi songo⁴ sti fiori?

IL FIORAIO - La signorina Zu... Zu... Aspetta. (*Porge il biglietto*).

LA «MASCHERA» (*lo legge*) - Carmen Zuccona.

IL FIORAIO - Eh, chella ca dibutta stasera.

LA «MASCHERA» - Aggiu capito. E nun è venuta ancora. (*Mostrandogli la «corbeille»*) Miettela dinto, e vattenne⁵!

IL FIORAIO (*risentito, si rifiuta*) - A chi? Chella tra cumpenzo, regalia e mancia m'ha dda da⁶ nu sacco 'e denare, mme ne vaco?

LA «MASCHERA» - E aspetta ccà ffore⁷.

IL FIORAIO - E aspetto!

(*Entra da sinistra Lulù. È una nuova recluta dell'«Eden Teatro»: stupida fino all'inverosimile, e disonesta per necessità. Fa per varcare l'ingresso, ma vede Cecè e si ferma*).

LULÙ - Addio, Cecè!

CECÈ (*con esagerata meraviglia*) - Lulù! (*Le stringe la mano*) Lo sai che ti sei fatta più bella?

LULÙ - Non è possibile. Ero già bellissima.

IL FIORAIO (*sbircia la ragazza*) - Fosse chella⁸...? (*Vuole avvicinarsi, ma non osa*) E si nun è essa? (*Chiama Lulù*) Pss... Pss...

LULÙ - Sai, Cecè, che mi son messa a cantare anch'io?

CECÈ - Non facciamo scherzi.

LULÙ - Parola d'onore.

CECÈ - Se dici: «parola d'onore», bisogna crederci.

IL FIORAIO - Pss... Pss...

LULÙ (*si volta*).

IL FIORAIO (*le mostra il biglietto, strizzandole l'occhio*).

LULÙ (*a Cecè, come offesa*) - Ma che vuole quel cretino?

CECÈ - Vorrà invitarti a cena.

LULÙ - Stupido!

CECÈ - E dove lavori?

LULÙ - Qui, all'«Eden».

CECÈ - Ah?

LULÙ - Debutto stasera. Leggi il mio nome sul manifesto: «La Buonmercato».

CECÈ (*con ironia*) - Già, è vero, tu non costi molto.

LULÙ - Sono brava, sai? Ho imparato un paio di canzoni.

⁴ 'E chi songo: di chi sono.

⁵ Miettela dinto, e vattene: mettila dentro, e vattene.

⁶ m'ha dda da': mi deve dare.

⁷ ccà ffore: qua fuori.

⁸ chella: quella.

CECÈ – Solamente?

LULÙ – Cosa vuoi? È appena un anno e mezzo che studio.

CECÈ – Brava e intelligente.

IL FIORAIO (*con impazienza*) – Io me n'aggi'a i'⁹! (*Verso Lulù*) Pss... pss...

(*Pausa*) Mo 'a chiammo¹⁰: si è essa, s'avota¹¹. (*A voce alta*) Zucco'... Carme'... (*Lulù non gli dà retta*) Nun è essa!

(*Entra la sarta del teatro da sinistra. È una donnetta dimessa, anziana.*)

LA SARTA (*varcando l'ingresso s'incontra con Tatangelo che è ricomparso sulla soglia del teatro, sorseggiando il suo caffè*) – Buonasera, signor Tatangelo. (*Esce*).

TATANGELO – Ciao, sarta. (*Dà uno sguardo alla «corbeille» ed al fioraio*) Io credo ca tu te sì¹² sbagliato...

IL FIORAIO – Pecché?

TATANGELO – Ccà¹³ nun è muorto nisciuno.

IL FIORAIO – Qua'¹⁴ muorto? Chille songo 'e sciure¹⁵ 'e na sciantosa. Stesse dinto¹⁶ sta... Zuccona?

TATANGELO (*sorridendo*) – Ccà ce ne stanno tante di... artiste. Parla con la «maschera».

IL FIORAIO – Eh! Chillo se dà na ddiece 'e 'mpurtanza¹⁷! Me pare 'o guarda-porta 'e Palazzo Riale!

LA «MASCHERA» (*irritato*) – Ma 'a tenesse dint' 'a sacca¹⁸, e nun t' 'a vulesse da'¹⁹?

TATANGELO (*alla «maschera»*) – Va a dare un'occhiatina in palcoscenico, vedi se c'è.

LA «MASCHERA» – Ma non c'è, signor Tatangelo.

TATANGELO – Va a vedere in sala. Fallo cuntento. (*Gli dà la tazza del caffè, vuota. La «maschera» esce*).

IL FIORAIO (*soddisfatto*) – Ah! Vulesse²⁰ essere na bella piccerella pe' ve da' nu vaso²¹!

TATANGELO (*lo guarda sorpreso*) – ?! Nun te mettere in cerimonia.

IL FIORAIO (*prende una rosa dal cestino e vuole metterla all'occhiello dell'artista*).

⁹ me n'aggi'a i': me ne devo andare.

¹⁰ Mo 'a chiammo: ora la chiamo.

¹¹ si è essa, s'avota: se è lei, si gira.

¹² tu te sì: tu ti sei.

¹³ Ccà: qui.

¹⁴ Qua': quale.

¹⁵ songo 'e sciure: sono i fiori.

¹⁶ dinto: dentro, (in teatro).

¹⁷ na ddiece 'e 'mpurtanza: una grande importanza; ddiece (alternativo di Dio).

¹⁸ dint' 'a sacca: dentro la tasca, in tasca.

¹⁹ Ma 'a tenesse...da': ma (credì) che l'abbia in tasca e che non voglia dartela?

²⁰ Vulesse: vorrei.

²¹ nu vaso: un bacio.

TATANGELO - Che vuo' fa'?

IL FIORAIO - V'aggi'a da' stu sciore.

TATANGELO - Lassa sta'²².

IL FIORAIO - 'O ttengo²³ per offesa!

TATANGELO - Nun t'offennere!

IL FIORAIO (*insiste*).

TATANGELO - Lassa sta'! Aggio²⁴ fatto stu guaio!

(*Entrano De Mari e Costa: i due artisti del « numero » detto « I menestrelli ». De Mari è un giovanotto chic, un po' effeminato, elegantissimo. Costa è un uomo di mezz'età, stravagante e burlone.*)

DE MARI (*mentre Costa varca l'ingresso del teatro ed esce, si mette scherzosamente sull'attenti davanti a Tatangelo*) - Attenti!

TATANGELO (*ridendo*) - Riposo!

DE MARI - Buonasera, signor Tatangelo!

TATANGELO - Menestrello esimio. Andate, andate... Al banco vi sono delle letterine profumate per voi.

DE MARI - Lei vuol sempre scherzare... (*Varca l'ingresso, rispondendo al saluto della « maschera » che è tornata.*)

TATANGELO - ...Menestrello, cos'è questo profumo? cos'è questo profumo? (*De Mari, sorridendo, esce.*)

IL FIORAIO - Sarranno²⁵ e sciure mieie!

TATANGELO - Vattenne²⁶! (*E dà un piccolo calcio alla « corbeille ».*)

IL FIORAIO (*protesta, poi si avvicina alla « maschera ».*)

LA « MASCHERA » - Niente Zuccona!

LULÙ (*a Cecè*) - Chi è? (*E gli mostra Tatangelo.*)

CECÈ - È Tatangelo, vuoi che te lo presenti?

LULÙ - Sì, sì!

CECÈ - Signor Tatangelo, le presento la signorina Lulù!

LULÙ (*all'artista che si è avvicinato*) - Lulù!

TATANGELO (*con la stessa cadenza*) - Piacere!

CECÈ - Sa, signor Tatangelo, che la signorina Lulù si è messa a cantare?

TATANGELO (*scherzoso*) - Sì?

LULÙ - Sì.

TATANGELO - No!

LULÙ - Sì!

TATANGELO - No!

LULÙ - Uh, lo vede? Mi prende in giro!

TATANGELO - Scherzo. (*Pausa*) E che genere farà?

²² Lassa sta': lascia stare.

²³ 'O ttengo: lo ritengo.

²⁴ Aggio: ho.

²⁵ Sarranno: saranno.

²⁶ Vattenne: vattene.

LULÙ - Generi diversi.

TATANGELO - È na zarellara²⁷!

CECÈ - Il signor Tatangelo dice: come canzonettista cosa pensi di fare?

LULÙ - Quello che faccio adesso.

TATANGELO - Allora farà carriera!

LULÙ (*congedandosi*) - Beh, io vado a fare la vita!

TATANGELO - E che vita!

LULÙ - Signor Tatangelo.

TATANGELO - Signorina.

CECÈ - Ciao, stella!

LULÙ - Scemo! E che mi manca per diventarla? (*Con enfasi*) Eleganza, gioventù, bellezza...

TATANGELO - ...sfacciataggine...

LULÙ - E poi... sono liberal!

TATANGELO - A posto!

DE MARI (*è ricomparso all'ingresso del teatro, leggendo una lettera*).

LULÙ (*gli passa accanto e gli dice con rabbia repressa*) - Ti ho atteso fino alle otto! Vigliacco! (*E se ne va in teatro*).

IL FIORAIO (*ha sentito l'invettiva; equivocando*) - Mo lle mengo²⁸ 'a «curbeglia»²⁹ appriesso...

DE MARI - Chella l'ha avuto cu imme! (*E sorride*).

IL FIORAIO - Ah, beh, mo va bene...

CECÈ (*accomiatandosi da Tatangelo*) - Permette? Vado a gustarmi la sala.

TATANGELO - Buon divertimento. E non mi sciupi le donne...

CECÈ - Hanno tanto sciupato me! (*Esce*).

(*Entra Tina Sirena. È una giovane donna distinta, anche se vestita modestamente. Ha un suo fascino verginale. Occhi grandi, appassionati; volto pallido, un po' triste. Fa per varcare a capo chino l'ingresso al teatro*).

TATANGELO (*la riconosce, la chiama*) - Signorina Bonaldi!

TINA SIRENA (*leva gli occhi sull'artista, come vergognosa*) - Oh!

TATANGELO - Che cosa fate voi qui?

TINA SIRENA - Canto, signor Tatangelo. (*Mostra il suo nome sul manifesto*)
Ora mi chiamo così: Tina Sirena.

TATANGELO (*accorato*) - E come mai?

TINA SIRENA - Mah! (*Pausa*) Ricordate, signor Tatangelo, il povero papà mio?

TATANGELO (*sorpreso*) - Morto?

TINA SIRENA - E se no... (*Pausa*) Quanto bene vi voleva. Voi venivate a casa nostra ad allietarci con la vostra arte; ed io mi dilettaivo... Ero tanto felice, allora...

TATANGELO - Quanto mi dispiace! (*Pausa*) E la mamma?

²⁷ na zarellara: merciaia (da zagarellara). Zagarellaro, colui che vende cose minute attinenti al vestire.

²⁸ Mo lle mengo: ora le tiro, le butto.

²⁹ 'a curbeglia: sta per «corbeille».

TINA SIRENA - Ehl le sventure l'hanno abbattuta!

TATANGELO - Eravate fidanzata, mi pare.

TINA SIRENA - Il mio fidanzato? Scomparso!

TATANGELO - Senz'alcuna ragione?

TINA SIRENA - ...Voleva che lo seguissi in uno strano viaggio da soli...

TATANGELO - Capisco.

TINA SIRENA - E allora? Cosa fare? Sola, con tre fratellini. Come procurarmi quel tanto che un impiego privato non mi avrebbe mai dato? Sapevo cantare, e canto. Ormai son già tre mesi. *(Pausa)* Ma non sono cambiata, signor Tatangelo, ve lo giuro... *(Pausa)*.

IL FIORAIO *(a Tatangelo, indicandogli Tina Sirena)* - ...Fosse chesta³⁰?

TATANGELO - Nonsignore, nun è essa³¹. *(Poi, al «menestrello»)* De Mari, ho il piacere di presentarvi una distintissima signorina: Tina Sirena.

DE MARI *(sbirciando la ragazza, con interesse)* - Lietissimo, signorina. Debutta stasera?

TINA SIRENA *(risponde con un breve cenno del capo)*.

DE MARI - Bene!

TINA SIRENA - Chissà che accoglienza mi farà questo pubblico!

TATANGELO - Non dubitate, andrete benissimo.

DE MARI - Ha un repertorio spigliato?

TINA SIRENA - Canzoni...

TATANGELO *(a De Mari)* - Ha una vocina simpaticissima. Poi «dice» con garbo...

DE MARI - E allora... Una bella figurina... Auguri di gran successo.

TINA SIRENA - Per carità... Non me ne faccia di simili auguri. Non è il successo che può appagare le mie più segrete aspirazioni. *(Dà la mano a De Mari, a Tatangelo, esce)*.

TATANGELO *(a De Mari con un sospiro)* - Ehl Tragedie della vita! *(Lancia uno sputo, che colpisce la «corbeille» del fioraio, e passa oltre)*.

IL FIORAIO *(fa per protestare)*.

DE MARI *(come per giustificare Tatangelo)* - Tragedie della vita!

IL FIORAIO - Chillo m'ha sputato 'ncopp' 'e sciure³²! Mannaggia!

(Entrano da sinistra Carmen Zuccona, Camillo Vittima, Mancini e Dagnello. La Zuccona, vistosa, elegantissima, tutta movenze paradossali, precede il gruppo. Camillo Vittima è l'«amico» della debuttante: un vecchio signore, premuroso fino all'esagerazione, passivo per natura, e per conseguenza ridicolo. Mancini è un insignificante giornalista, cortigiano e scroccone; e Dagnello è il proprietario di una pensione per artisti: uomo aduso a tutti gl'intrighi loschi ed a tutte le più smaccate ruffianerie).

³⁰ Fosse chesta?: forse è questa?

³¹ nun è essa: non è lei.

³² 'ncopp' 'e sciure: sopra i fiori.

CARMEN ZUCCONA (*canticchia, dinoccolandosi*)

«Io non mi dò:
ma, chi mi avrà,
goder potrà
felicità!»

DE MARI (*piano a Tatangelo*) – Chi è?

TATANGELO – Na spustata cu 'o cerviello³³!

DE MARI – Ah, Carmen Zuccona...

TATANGELO – ...la debuttante di stasera.

CARMEN ZUCCONA (*va a leggere il manifesto; a Mancini*) – Qual è il mio nome?

MANCINI – Il terzo, cominciando da sopra.

CARMEN ZUCCONA (*contrariata*) – Ah! lo prevedevo! Me l'hanno fatto piccolo...

TATANGELO (*a De Mari, ridendo*) – Ce 'o putevano fa' cchiù gruosso³⁴!

CARMEN ZUCCONA – ...E sopra di me chi c'è?

MANCINI (*leggendo il manifesto*) – La Cardillo, che anche debutta.

CARMEN ZUCCONA – Ecco, per esempio: un'altra donna sopra di me non me la spiego...

TATANGELO (*a De Mari*) – Giusto. O un uomo o niente!

CAMILLO VITTIMA (*leggendo il manifesto*) – A me pare che sia marcato abbastanza il nome tuo...

CARMEN ZUCCONA (*sgarbata*) – Senti, Cami', tu parla soltanto quando devi cacciare soldi. Non t'immischiare nelle cose artistiche. L'artista la faccio io.

CAMILLO VITTIMA – Va bene.

CARMEN ZUCCONA (*torna a leggere il manifesto; sbuffa*).

MANCINI – Ma via, Carmen, non t'impressionare che sei ben piazzata.

CARMEN ZUCCONA – Macché: io non debutto!

DAGNELLO – Va buo', cheste so' sciocchezze³⁵. L'interessante è che tu abbia una bella camera nella mia pensione. Per il resto, lascia correre.

CARMEN ZUCCONA – Sì, ma io stasera non debutto! Parola mia d'onore non debutto!

TATANGELO (*tra i denti*) – E nun debutta'!

CARMEN ZUCCONA (*a Camillo, additandogli il manifesto*) – Chello che sta in grande, il primo nome, è il nome di Tatangelo? (*Pausa*) Rispondi.

CAMILLO VITTIMA – Devo cacciare soldi?

CARMEN ZUCCONA – Uffà! come sei noioso!

CAMILLO VITTIMA – Se l'hai detto tu!

CARMEN ZUCCONA – Certamente il nome di Tatangelo è chiaro, si legge bene...

MANCINI – Ma che c'entra? Quello è Tatangelo, e tu sei un'esordiente.

CARMEN ZUCCONA – Già, ma io compro i biglietti, e Tatangelo no.

³³ *cu 'o cerviello*: con il cervello.

³⁴ *cchiù gruosso*: più grande.

³⁵ *cheste so' sciocchezze*: queste sono sciocchezze.

(Entra il maestro Tastariello dell'«Eden»: un vecchietto candido ed azzimato).

TASTARIELLO (*salutando*) - Signori!

CARMEN ZUCCONA - Maestro mio! (*Lo abbraccia*).

TATANGELO (*a De Mari*) - S'è naufragato 'o maestro!

TASTARIELLO (*disgustato*) - Uh, Carmen, che profumo te sì mmiso 'ncuollo³⁶?

CARMEN ZUCCONA - Si sente?

TASTARIELLO - È nu pizzo da morire.

CARMEN ZUCCONA - Uh, maestro, mi dispiace, ma voi non capite niente. Ma come, quello è l'etere: il profumo di moda.

TASTARIELLO - Ma ll'etere serve p' 'e³⁷ svenimento...

TATANGELO (*al fioraio*) - Gué, chesta è chella... Zuccona, ca vaie trovanono³⁸ tu.

IL FIORAIO - Overo³⁹? Permessò! Permessò! (*Spinge sgarbatamente Mancini e Dagnello, che protestano, si presenta a Carmen e le porge il biglietto*) Signuri', liggete⁴⁰!

TATANGELO (*a De Mari*) - Jh che bella macchietta: «liggete»!

DE MARI - ...La dovrebbe riprodurre.

CARMEN ZUCCONA (*vorrebbe leggere, è interdetta; a Camillo*) - ...E leggi tu, che io sto nervosa... (*Gli porge il biglietto*).

DE MARI (*a Tatangelo*) - È nervosa o nun sape⁴¹ leggere?

TATANGELO - È nervosa! (*E ride*).

CAMILLO VITTIMA (*esita a leggere il biglietto*).

TATANGELO - Sta nervoso pur'isso⁴²!

CAMILLO VITTIMA (*finalmente legge*) - «Alla grande Zuccona, la claque».

TASTARIELLO - I fastidi della celebrità!

TATANGELO (*a De Mari*) - Incominciano le stoccate!

CARMEN ZUCCONA - Cami', dagli cinquanta lire! (*E mostra il fioraio*).

TATANGELO - Ma che se l'ha dda accatta'⁴³?

IL FIORAIO (*a Camillo, additandogli la «corbeille»*) - Signo', ve ne vaco a piglia' n'ata⁴⁴?

TATANGELO - Eh, fa giusto mezza duzzina!

CAMILLO VITTIMA - No, una basta, grazie. (*Paga*).

IL FIORAIO (*intasca il danaro; poi a Carmen*) - Signuri', e sta «curbeglia» addo' vulite che 'a metto?

CARMEN ZUCCONA - Portala in camerino. (*Alla «maschera»*) Fa passare.

³⁶ te sì mmiso 'ncuollo?: ti sei messo addosso?

³⁷ p' 'e: per gli.

³⁸ ca vaie trovanono: che vai cercando.

³⁹ Overo?: davvero?

⁴⁰ Signuri', liggete: signorina, leggete.

⁴¹ nun sape: non sa.

⁴² pur'isso: anch'egli.

⁴³ Ma che se l'ha dda accatta?: ma che se lo deve comprare?

⁴⁴ n'ata: un'altra.

IL FIORAIO (*si sberretta, e si fa largo con violenta euforia*) – Permessol! Permessol! 'E piedel 'a guardial 'E piedel 'a guardial! (*Esce, suscitando le generali proteste*).

CARMEN ZUCCONA (*carezzando l'«amico»*) – Camì, cuore mio, va adesso al botteghino, e compra quanti biglietti sono ancora disponibili.

CAMILLO VITTIMA (*premuroso*) – Subito! Finalmente, pozzo⁴⁵ parla! (*Va al botteghino*).

CARMEN ZUCCONA (*a Dagnello*) – Sentite, se stasera non faccio un grande successo, domani, tra me e Camillo, tutto è finito!

DAGNELLO – Ma che si pazza? Chillo sta spennenno chilli quatto solde⁴⁶! 'O ssaie o no⁴⁷ ca stammatina m'ha pagato tutto il tuo conto arretrato alla pensione: tremila lire?!
CARMEN ZUCCONA – Veramente?

MANCINI – ...Ma voi parlate del successo? Giesù, è sicuro! L'ho già annunciato sul mio giornale!

TASTARIELLO – E poi, le mie canzoni hanno il ritornello così facile che, appena sentite, s'hann'a sisca⁴⁸ pe' fforza!

CARMEN ZUCCONA – Ah, sì quest'è vero! Come son belle le canzoni del maestro! E quella «Spagnola»? È un capolavoro! E quel ritornello? Come lo interpreto io... Su, dolce dolce... (*Accenna a cantare*)

«Io non mi dò:
ma, chi mi avrà,
goder potrà
felicità!»

(*Gli altri battono il tempo, accompagnando il motivo a bocca chiusa*).

TATANGELO (*a De Mari*) – Io vaco a chiamma' 'o mastuggiorgio⁴⁹!

(*Entra il claqueur: losco individuo, dignitoso in apparenza*).

IL CLaqueUR – Signor Tatangelo. (*Si scappella*).

TATANGELO (*risponde con un cenno del capo; poi a De Mari, sarcastico*) – Ah! Stasera siamo al completo. C'è anche il claqueur!

DE MARI – Perdiol! (*E ride*).

CAMILLO VITTIMA (*torna nel gruppo, che festeggia Carmen Zuccona. Ha le mani piene di biglietti dei vari ordini di posti, nonché di programmi*) – Ecco fatto. Ho preso tutto quello che c'era: tre palchi, ventotto poltrone, quarantuno distinti, settanta ingressi e duecento programmi.

DE MARI – E che n'ha dda fa' 'e⁵⁰ tanta programme?

⁴⁵ pozzo: posso.

⁴⁶ sta spennenno chilli quatto solde: sta spendendo tutti quei soldi, qui è nel senso di molti soldi, mentre viene usato anche nel significato di pochi soldi.

⁴⁷ 'O ssaie o no: lo sai o no.

⁴⁸ s'hann'a sisca: si devono fischiare (qui nel senso di zufolare).

⁴⁹ 'o mastuggiorgio: il guardiano (cfr. Vol. I, p. 49).

⁵⁰ E che n'ha dda fa' 'e...?: e che cosa ne deve fare di...?

CAMILLO VITTIMA - A chi bisogna darli, adesso?

CARMEN ZUCCONA - ...Sai che vuoi fare? Resta qui fuori, e li dispensi alla gente che passa...

CAMILLO VITTIMA - ?! Io?

CARMEN ZUCCONA - E che c'è di male?

CAMILLO VITTIMA - Ma no: che figura mi fai fare. C'è pericolo che si venga a sapere...

CARMEN ZUCCONA - Lo so, lo so, tesoro mio... Tu non sei abituato a fare queste cose... Sei quel signorone, mo nce vò⁵¹... Però ci tieni per la tua Zuccona, è vero?

CAMILLO VITTIMA - Ah, questo sì, tantol

CARMEN ZUCCONA - Ebbene non vuoi ch'ella sia applaudita, che faccia un gran successo?

CAMILLO VITTIMA - Sì, ma...

CARMEN ZUCCONA - E allora dà nu strappo, sacrificati...

CAMILLO VITTIMA (*è costretto ad ingoiare la pillola*) - Mi sacrifico! ...Aggi'a dispensa' 'e bigliette pe' mmiez' 'a via⁵²! (*Si fa animo, e comincia a passeggiare da sinistra a destra, dicendo con voce umile, come se implorasse*) Biglietti, signori! Biglietti, signori! (*Tatangelo e De Mari ridono di scherno. A Carmen, seccato*) No, no, nun è cosa: chille me ridono 'n faccia!

TATANGELO (*canticchia a fior di labbra, con allusione*)

« Ah, come siam cretini... »

CAMILLO VITTIMA (*tra sé*) - 'O cretino songh'io⁵³!

TATANGELO ...« quando l'amor ci assal... »

DE MARI (*congedandosi*) - Permette, signor Tatangelo...

TATANGELO - A dopo.

IL CLAQUEUR (*saluta col solito, esagerato sussiego Tatangelo, che risponde appena*).

DE MARI (*avvicinandosi a Tastariello*) - Maestro...

TASTARIELLO - Caro...

DE MARI (*con sufficienza*) - Al finale de « La canzone del menestrello » lasciatemi solo. (*Accenna a cantare in falsetto*):

« Vola canzon

al suo veron! »

(*Stacca l'acuto con autosoddisfazione. Poi dà la mano al maestro Tastariello e saluta i presenti ed esce con disinvoltata prosopopea*).

IL CLAQUEUR (*scappellandosi una terza volta*) - Signor Tatangelo...

TATANGELO (*infastidito*) - N'ata vota⁵⁴? L'avite salutato seie vote!

⁵¹ mo nce vò...: ora ci vuole; nel senso di: ora è il caso di dirlo.

⁵² pe' mmiez' 'a via: per la strada.

⁵³ songh'io: sono io.

⁵⁴ N'ata vota?: un'altra volta? Per dire: ancora una volta.

IL CLAQUEUR (*vorrebbe replicare qualche cosa, ma esita. Osserva Tatangelo un attimo, poi gli si avvicina e dà una spolveratina al bavero della sua giacca*).

TATANGELO (*sospettoso*) - Che vi siete preso?

IL CLAQUEUR - Avevate un pelo sulla giacca...

TATANGELO - Era un pelo? E che volete?

IL CLAQUEUR - Potreste favorirmi un ingresso?

TATANGELO - Prendete il pelo e mettetelo n'ata vota⁵⁵ 'o pizzo suo⁵⁶.

IL CLAQUEUR - E che c'entra?

TATANGELO - E voi per un pelo volete un ingresso? E se mi tagliavate i capelli? Vi regalavo tutto il teatro?

IL CLAQUEUR - Ecco: volevo avere il piacere di ammirarvi.

TATANGELO - Prego: compatire. E che volete?

IL CLAQUEUR - Per lo meno una platea.

TATANGELO - Ma che platea... Pss... (*Camillo Vittima si volta*) Una poltrona al signore. (*E gl'indica il claqueur*).

CAMILLO VITTIMA (*cerimonioso*) - Oh, grazie.

TATANGELO (*ironico*) - Oh, prego.

CAMILLO VITTIMA (*stacca un biglietto e lo porge al claqueur, sussurrandogli con tono di preghiera*) - Ho la mia ragazza: Carmen Zuccona. Gliela raccomando.

IL CLAQUEUR (*approva, sorpreso*).

CAMILLO VITTIMA (*si allontana*).

IL CLAQUEUR (*a Tatangelo*) - Ah, questo fa?

TATANGELO - ...Raccomanda ragazze.

CAMILLO VITTIMA - Biglietti, signori!

TATANGELO (*gli ride sul volto*).

CAMILLO VITTIMA - Ah! (*E sbuffa, seccato, ripigliando a passeggiare. Intanto va crescendo l'afflusso del pubblico che si dirige al botteghino del teatro. Camillo Vittima è lui, però, a distribuire biglietti*).

TASTARIELLO (*ha visto Tatangelo, lo chiama*) - Don Rafe⁵⁷...

TATANGELO - Caro maestro! (*E gli si avvicina*).

TASTARIELLO - Vi presento la mia allieva.

CARMEN ZUCCONA (*fa un grazioso inchino*).

TATANGELO - Ammireremo.

CARMEN ZUCCONA (*mostrando il maestro Tastariello*) - Mi ha allevata lui.

TATANGELO (*sorridendo a Mancini*) - L'ha dato⁵⁸ 'o biberò!

MANCINI (*presentandola*) - Carmen Zuccona.

CARMEN ZUCCONA - Stella debuttante.

TATANGELO - Felicissimo.

CARMEN ZUCCONA - Il mio «amico». (*E mostra Camillo Vittima, che si è avvicinato al gruppo*).

⁵⁵ n'ata vota: di nuovo.

⁵⁶ 'o pizzo suo: al posto suo.

⁵⁷ Don Rafe: don Raffaele.

⁵⁸ L'ha dato: le ha dato.

DAGNELLO (*presentandolo*) - Camillo Vittima.

TATANGELO - Eh? (*Come dire: Lo conosco da un pezzo!*).

CAMILLO VITTIMA - Posso offrirle una poltrona?

TATANGELO - Grazie. (*E ride, sornione*).

CAMILLO VITTIMA - Ne ho tante...

TATANGELO - Lo so. Ma io trase⁵⁹ gratis, cu 'a scoppola⁶⁰. Vado togliendo peli come quel signore là...

IL CLAUQUEUR (*vistosi indicato, si scappella*).

MANCINI - Don Rafe', Carmen è una ragazza che promette.

TATANGELO (*sorridendo*) - Lo dite voi. Vuol dire che è una promessa che va mantenuta.

CARMEN ZUCCONA - Ma no: mantenuta lo sono già.

TATANGELO (*piano, a Mancini*) - Che ha capito, chesta?

CAMILLO VITTIMA - Modestamente, signore, la mantengo io.

TATANGELO - La mantente voi? E a voi chi vi mantiene?

CAMILLO VITTIMA - Come, chi mi mantiene? Mi mantengo da me!

TATANGELO - Capisco...

CARMEN ZUCCONA - Avrei bisogno solo di essere montata.

DAGNELLO (*a Tatangelo, con intenzione*) - E voi, potreste montarla benissimo.

TATANGELO - Amico, io nun monto a nisciuno⁶¹!

CAMILLO VITTIMA (*a Tatangelo*) - No, no, montatela voi!

TATANGELO - E a voi vi farebbe piacere?

CAMILLO VITTIMA - Mi fareste il massimo dei regali!

TATANGELO - Overo?!

CAMILLO VITTIMA - Sì.

TATANGELO - Oh, ma scusate, dal momento che voi la mantenete, la dovrete anche montare...

CAMILLO VITTIMA - Eh, ma come potreste voi non posso io!

TATANGELO - È giusto! (*Sorride ironicamente*).

CAMILLO VITTIMA (*tra i denti, un po' seccato*) - Neh, ma chisto me sfruculea⁶²!

TATANGELO (*a Carmen*) - Siete un po' emozionata?

CARMEN ZUCCONA - Vi pare! Mi batte il cuore più di quando scappai di casa! Mettetemi una mano in petto, ve voglio fa' senti'. (*Gli prende la mano e tenta di portarla sul seno*).

TATANGELO (*ritirando la mano*) - Grazie, come se avessi accettato.

CARMEN ZUCCONA (*insistendo*) - No, no, sentite, sentite...

⁵⁹ trase: entro.

⁶⁰ cu 'a scoppola: con lo scappellotto, che era il segno del sorvegliante che consentiva di entrare senza biglietto.

⁶¹ nisciuno: nessuno.

⁶² me sfruculea: mi prende in giro.

TATANGELO - Signuri! Ccà, si vene muglierema, abbuscammo⁶³ tutt' 'e dduiel (Ed esce).

CAMILLO VITTIMA (si ricorda del suo incarico e ripiglia a passeggiare) - Signori, biglietti!

IL CLaqueur - Pss... pss...

CAMILLO VITTIMA - Chiama me?

IL CLaqueur (gli si avvicina) - Ecco signore, volevo dirvi: non mi sembra questo un mestiere adatto a voi...

CAMILLO VITTIMA - Si vede?

IL CLaqueur - Altro che! (Confidenzialmente) Perché non date l'incarico a me?

CAMILLO VITTIMA - A voi?

IL CLaqueur - Ma sí: io questo faccio.

CAMILLO VITTIMA - Ah, benissimo!

IL CLaqueur - Sentite... (I due continuano a discorrere).

MANCINI (al maestro Tastariello, con tono di superiorità) - Maestro, ho qui duecento copie del mio giornale... (E gli mostra un involto che ha sotto il braccio) C'è la fotografia di Carmen in copertina. Ora vado a darle a Lorenzo, il sigarai, per farle distribuire gratis, in sala, al momento del suo «numero».

TASTARIELLO - Benissimo! Voi con il vostro giornale, io in orchestra...

CARMEN ZUCCONA - ...Ed io in palcoscenico...

DAGNELLO (tra i denti) - Uh, anema d' 'o guaio⁶⁴!

(Mancini esce. Entrano Madama Righelli, vistosa proprietaria di pensione per artisti; Lea Cardillo, «stella franco-italo-napoletana»: elegantissima, «passionale», posatrice; e Bebè di Castagneto, l'«amico» del cuore: un ex nobile, incaramellato e antipatico. Si fermano a guardare il manifesto).

BEBÈ (a Lea) - Hai visto come sei ben piazzata?

MADAMA RIGHELLI - Subito dopo Tatangelo.

BEBÈ - Sei la «vedette» femminile. E questo, ti gioverà.

LEA CARDILLO - Io non ci tengo. Ho già tanti «amici»!

BEBÈ - Credi a me, Lea, che ti voglio bene: gli «amici» non sono mai troppi.

(E resta a petteggiare con lei e con Madama Righelli osservando il manifesto)

CARMEN ZUCCONA (a Dagnello) - Di', hai visto chi c'è? Madama Righelli; che è in collera con me, perché sono venuta ad abitare da te e non da lei.

DAGNELLO - Già: e te lo pescava lei, un altro Don Camillo?

CARMEN ZUCCONA - Addo' maie⁶⁵? Su quella pensione ci vanno tanti straccioni!

⁶³ si vene muglierema, abbuscammo: se viene mia moglie, le buschiamo.

⁶⁴ Uh, anema d' 'o guaio!: uh, anima...; esclamazione per intendere la grandezza, la consistenza di un guaio.

⁶⁵ Addo' maie?: dove mai; si intende: dove mai (è stato detto ciò). Non è vero.

MADAMA RIGHELLI (*a Lea Cardillo*) – Ma che indecenza, però; la Zuccona è una debuttante e le hanno fatto il nome più grande del tuo!

LEA CARDILLO (*con disprezzo*) – La gonfiano a quel modo...

BEBÈ – Ma stasera la farò sgonfiare io!

LEA CARDILLO – Eccola là, quell'antipatica! (*Ha scorto la rivale e le volta le spalle*).

CARMEN ZUCCONA (*piano, a Dagnello*) – Madama Righelli sarà venuta certamente per applaudire la Cardillo e fischiare me. (*Ha un'idea*) Aspetta! (*Chiama*) Cami'! (*L'altro accorre premuroso*) Rinforzami la claque.

CAMILLO VITTIMA – Fatto! (*Al claqueur, con tono rapido e sbrigativo*) Sentite, quanta claque avete, la compro tutta io.

IL CLACQUEUR (*tra sé*) – L'ha pigliata⁶⁶ pe' stoffa.

CAMILLO VITTIMA – D'accordo?

IL CLACQUEUR – Vedete, egregio signore, qua non si profitta... Noi siamo claqueurs di professione... Quanti bis volete che faccia, la Zuccona?

CAMILLO VITTIMA – Almeno tre.

IL CLACQUEUR – Benissimo. Trenta lire. Dieci lire a bis.

CAMILLO VITTIMA – Subito. (*Cava dal portafogli un pacco di biglietti di banca*).

IL CLACQUEUR (*alla vista di tanto danaro, apre gli occhi, e, pronto*) – ...Però, per esservi sincero, tre bis, per un debutto, non è poi un successo...

CAMILLO VITTIMA – E allora fate cinque, e datemi il resto. (*Gli porge un biglietto da cento lire*).

IL CLACQUEUR – Non occorre. (*Intasca il danaro*).

CAMILLO VITTIMA – Ma...

IL CLACQUEUR – State pagato pure per domani sera.

CAMILLO VITTIMA – Sì, ma...

IL CLACQUEUR – Volete che vi firmi una ricevuta?

CAMILLO VITTIMA – No, non ce n'è bisogno! (*Con ironia*) Voi siete un galantuomo! Voi avete la faccia del galantuomo!

IL CLACQUEUR (*si scappella*).

CAMILLO VITTIMA (*risponde al saluto, e si avvicina al gruppo di Carmen*).

LEA CARDILLO (*a Bebè*) – Di', hai fissato il palco?

BEBÈ – Ho mandato il fattorino della pensione. Spero che lo abbiano conservato.

LEA CARDILLO – Va a ritirarlo.

BEBÈ – Lo farò mettere a conto tuo. (*Va al botteghino*).

MADAMA RIGHELLI (*batte sulla spalla del claqueur, gli porge una moneta e gli dice sottovoce*) – Stasera la Zuccona dev'essere fischiata.

IL CLACQUEUR – Non dubitate. La pernacchierò.

MADAMA RIGHELLI (*appare soddisfatta, e ritorna da Lea Cardillo, a cui comunica quanto ha fatto per lei*).

⁶⁶ L'ha pigliata: l'ha scambiata.

CAMILLO VITTIMA (*nel voltarsi, s'incontra con lo sguardo nel claqueur, al quale con un gesto d'intesa, dice: Mi raccomando!*).

IL CLaqueUR (*gli risponde con un gesto d'assenso, accennando a battere fragorosamente le mani all'indirizzo di Carmen*).

LEA CARDILLO (*maligna, sbirciando la rivale*) - Eh, cara mia, hai da fare con un brutt'osso! (*E si batte il petto*).

IL CLaqueUR (*sornione*) - Ato che⁶⁷ brutt'osso! Chella è bella polpa!

BEBÈ (*torna dalle «sue» donne, vivamente contrariato*) - Tutto esaurito!

MADAMA RIGHELLI (*con rabbia*) - Accidenti!

CARMEN ZUCCONA (*ha osservato la scena; esulta*) - Che piacere! Non entra! (*A Dagnello*) Sai che rabbia?

MADAMA RIGHELLI (*costernata*) - E come si fa? Dobbiamo andar via?

LEA CARDILLO - No!

MADAMA RIGHELLI - Uff! che nervi!

CARMEN ZUCCONA (*gongolante*) - Non c'è posto! Madama Rìghe', te! (*E, per fare un gesto di euforico dispetto, dà una gomitata a Dagnello*).

DAGNELLO - Ah! Mme stive sfunnanno⁶⁸ 'o stommaco!

(*Entra, dall'interno del teatro, Lorenzo, il sigarai. È il factotum dell'«Eden». Baffuto, sui cinquant'anni, in divisa. Ha un'aria d'impazienza*).

CAMILLO VITTIMA (*si avvicina a Madama Righelli con molta cortesia*) - Permette, signora?

MADAMA RIGHELLI - Dica.

CAMILLO VITTIMA - Mi pare di aver capito che lei non ha trovato posto.

BEBÈ - Già.

CAMILLO VITTIMA - Allora, se permettono, posso offrire un palco per le signore? (*E mostra il bigliettario*).

BEBÈ (*trasecolando*) - Come? Ah, grazie! Che numero?

CAMILLO VITTIMA (*stacca il biglietto e lo porge*).

BEBÈ (*legge il numero*) - Prima fila, uno. Benissimo! Quant'è?

CAMILLO VITTIMA - Ma...

BEBÈ (*va a leggere il manifesto, ritorna subito*) - Quindici lire. Benissimo. Lea, dagli sedici lire.

LEA CARDILLO (*esultante, apre la borsetta, dà il danaro a Bebè*).

BEBÈ (*porge il danaro a Camillo*) - Ecco. Quindici lire per il palco, ed una lira di mancia a lei.

CAMILLO VITTIMA - Veramente...

BEBÈ - È dovere!

CARMEN ZUCCONA (*s'accorge della scena, è preoccupata*) - Uh! e che sta facendo quel cretino?

DAGNELLO - Mah!

⁶⁷ Ato che: altro che.

⁶⁸ sfunnanno: sfondando.

CAMILLO VITTIMA (*confuso, a Bebè*) – Allora, se vogliono, si prendano anche il programma...

BEBÈ (*un po' contrariato, ma sempre sorridente*) – D'accordo! Anche il programma. Sei soldi per il programma. (*Cerca invano la moneta nelle tasche*).

MADAMA RIGHELLI (*cavandola dalla borsetta*) – Ecco!

CAMILLO VITTIMA (*è costretto a prendere il danaro; e si allontana salutando rispettosamente Bebè*).

LORENZO – Pss... pss...

CAMILLO VITTIMA (*si volta verso di lui*).

LORENZO (*seccato*) – Mio signo'!

CAMILLO VITTIMA – Che c'è?

LORENZO – 'E bbigliette se venneno⁶⁹ 'o butteghino!

CAMILLO VITTIMA – Già, ma...

LORENZO (*rifacendolo*) – «Già... ma...». S'è mmiso a ffa'⁷⁰ 'o bagarinaggio!

CAMILLO VITTIMA (*non sa che cosa rispondere e si avvicina a Carmen*).

CARMEN ZUCCONA (*come una furia*) – Cretino, imbecille, ignorante, idiota, che hai combinato? che hai combinato? che hai combinato?

CAMILLO VITTIMA – !! Che ho combinato?

CARMEN ZUCCONA – Ma come, hai dato un palco all'«amico» della Cardillo, che sta di casa con Madama Righelli?

CAMILLO VITTIMA – Eh!

CARMEN ZUCCONA (*rifacendolo volgarmente*) – Eh! (*Poi, a denti stretti*) Ma come, quella è venuta per fischiarmi!

CAMILLO VITTIMA – Sì, ma io il palco me lo son fatto pagare...

CARMEN ZUCCONA – Peggio!

CAMILLO VITTIMA – Mi ha dato pure una lira di mancia.

DAGNELLO – Uh!!

CAMILLO VITTIMA – ...persino sei soldi per il programma.

TASTARELLO – Eh!! (*Come dire: Che enormità*).

CARMEN ZUCCONA – Va via, adesso! Va via!

CAMILLO VITTIMA – E va bene, calmati... Non c'è da pigliarsi collera... Ognuno può sbagliare... Ho sbagliato, e pagherò... (*Si rimette a passeggiare, ripigliando a dire con voce monotona*) Signori, biglietti! Biglietti, signori!

(*Entra il disoccupato, da sinistra. È un uomo cupo, torvo, sui quarant'anni, vestito di scuro, il fazzoletto bianco al posto della cravatta, il cappello a cencio calato sugli occhi*).

IL DISOCCUPATO (*si avvicina a Dagnello*) – Signuri', io tengo dudice figlie⁷¹, e sto 'a diece anne disoccupato. E tengo dudice figlie, 'e sto 'a diece anne disoccupato...

⁶⁹ se venneno: si vendono.

⁷⁰ S'è mmiso a ffa': si è messo a fare.

⁷¹ dudice figlie: dodici figli.

DAGNELLO - ?! ...E hê⁷² fatto dudice figlie?

IL DISOCCUPATO - E io nun tenevo che ffa'...

DAGNELLO - E facive figlie?

IL DISOCCUPATO - Dateme quaccosa⁷³...

DAGNELLO - Va a ffatica⁷⁴! Tiene chella salute!

CAMILLO VITTIMA - Biglietti, signori! A chi manca il biglietto?

IL DISOCCUPATO (*gli s'avvicina*) - Uno pe' piazza Reclusorio.

CAMILLO VITTIMA - M'ha pigliato pe' tranviere!

LORENZO (*impaziente verso Carmen*) - Donna Fifi⁷⁵! Donna Fifi!

IL DISOCCUPATO (*gridando*) - Donna Fifi!

LORENZO (*lo redarguisce*) - Gué!

CARMEN ZUCCONA (*a Lorenzo*) - Che c'è?

LORENZO - Vuie nun ve jate a ripara⁷⁶?

CARMEN ZUCCONA - Aspetta, c'è tempo!

DAGNELLO (*a Lorenzo, indicandogli Carmen*) - Che «numero» farà?

LORENZO (*sgarbato*) - Il programma si legge in palcoscenico.

CARMEN ZUCCONA - Senti, Lore⁷⁷, io se non esco in «seconda parte», non lavoro!

LORENZO (*con sarcasmo*) - E nnuie chiudimmo 'o lucale!

IL DISOCCUPATO (*a Lorenzo*) - Famme trasi⁷⁸ nu poco.

LORENZO - T' hê 'a fa' 'o⁷⁹ biglietto: tre llire.

IL DISOCCUPATO - Tre llire? Io tengo dudice figlie...

LORENZO - E vuo' i' 'o triato⁸⁰?

IL DISOCCUPATO - E vaco 'a casa, faccio n'ati⁸¹ quatto figlie; po' mm' 'e ddaie a magna' tu⁸²?

LORENZO - Va llà vatte⁸³!

IL DISOCCUPATO (*gli fa una boccaccia e gironzola altrove*).

CARMEN ZUCCONA (*a Tastariello*) - Beh, ha ragione Lorenzo: è tardi. Vado in camerino. Cami'!

CAMILLO VITTIMA (*s'avvicina, premuroso*) - M'hai perdonato?

CARMEN ZUCCONA - Ma sì, ma sì... Però ti raccomando, eh? Non meno di sei bis.

LORENZO (*a parte*) - Facimmo 'a nuttata!

CAMILLO VITTIMA - «Sei bis»? Ne avevo pagato cinque... Aspetta! (*Chiama il claqueur*) Pss... pss...

⁷² E hê: ed hai.

⁷³ Dateme quaccosa: datemi qualcosa, per dire un obolo qualsiasi.

⁷⁴ Va a ffatica: va a lavorare.

⁷⁵ Fifi: diminutivo di *Filomena*, ma in senso canzonatorio.

⁷⁶ ce jate a ripara?: vi andate a preparare?

⁷⁷ Lore: Lorenzo.

⁷⁸ Famme trasi: fammi entrare.

⁷⁹ T'hê 'a fa' 'o: devi fare il.

⁸⁰ vuo' i' 'o triato?: vuoi andare al teatro?

⁸¹ faccio n'ati: faccio altri.

⁸² mm' 'e ddaie a magna' tu?: tu, al posto mio, li dai da mangiare?

⁸³ Va llà vatte: va là, vattene.

IL CLAQUEUR - Comandi.

CAMILLO VITTIMA - Ancora un bis! (*Restano a discutere*).

LORENZO (*a Carmen, con tono confidenziale, alludendo a Camillo*) - Ma 'assamme sentire⁸⁴; chillo è 'o signore tuo?

CARMEN ZUCCONA - Eh!

LORENZO - Giesù, io ll'avevo⁸⁵ pigliato pe' uno ca venneva⁸⁶ 'e bigliette pe' s'abbusca⁸⁷ quaccosa...

CARMEN ZUCCONA - Seh, stai fresco! Quello è un signorone! Quello è proprietario di mezzo Sorrento!

LORENZO - Overo?

CARMEN ZUCCONA - Eh?!

LORENZO - Chillu là⁸⁸?

CARMEN ZUCCONA - Eh?!

LORENZO - Uh che 'o pozzano 'accidere⁸⁹!

CAMILLO VITTIMA (*si volta inavvertitamente a guardarlo*).

LORENZO (*si sberretta con esagerata deferenza*).

BEBÈ (*a Lea Cardillo, ammiccando la Zuccona*) - Hai visto come si è messa su?

LEA CARDILLO - Solo un pazzo le poteva spendere tanti soldi!

MADAMA RIGHELLI - Un mese fa batteva l'«Eden» ch'era una stracciona!

LEA CARDILLO - Te la ricordi?

MADAMA RIGHELLI - Altro che! Si fermava sul marciapiedi, dov'è ferma adesso!

IL DISOCCUPATO (*ferma Camillo, che s'era rimesso a girare*) - Signuri', io tengo dudice figlie, e stongo 'a diece anne disoccupato. E tengo dudice figlie...

CAMILLO VITTIMA - E che vuo' 'a me?

IL DISOCCUPATO - E chi me l'ha dda da' a magna'?

CAMILLO VITTIMA - E ll'aggi'a da' a magna' io?

IL DISOCCUPATO (*a Lorenzo*) - E famme trasi' nu poco...

LORENZO - Dalle! T' hê 'a fa' 'o biglietto.

IL DISOCCUPATO - Me metto arreto arreto⁹⁰...

LORENZO - ...Cercalo 'a⁹¹ signurina... (*E gli mostra la Zuccona*).

IL DISOCCUPATO - Come si chiama?

LORENZO - Carmen.

IL DISOCCUPATO - Donna Carine'!

CARMEN ZUCCONA (*si volta di scatto*).

IL DISOCCUPATO - Comme aggi'a fa' pe' trasi'? Ve vulesse applaudi' nu poco...

CARMEN ZUCCONA - Aspetta. (*Chiama*) Camillo... Camillo...

⁸⁴ Ma 'assamme sentire: ma lasciami sentire, intendere.

⁸⁵ ll'avevo: lo avevo.

⁸⁶ cenneca: vendeva.

⁸⁷ pe' s'abbusca': per guadagnarsi, per buscarsi.

⁸⁸ Chillu là?: quello là?

⁸⁹ che 'o pozzano 'accidere: che lo possano uccidere.

⁹⁰ Me metto arreto arreto: mi metto molto indietro.

⁹¹ Cercalo 'a: chiedilo alla.

IL DISOCCUPATO (*grida*) – Cami'!

CAMILLO VITTIMA – Eh, parla cu 'o frato⁹²! Quanta confidenza...

CARMEN ZUCCONA – Cami', cuore mio, abbi pazienza: dagli un ingresso.

IL DISOCCUPATO – Unu sulo? Io tengo⁹³ dudice figlie...

CAMILLO VITTIMA – E 'e vvuo' purta' tuttuquante⁹⁴ 'o triato? Teh! (*Gli dà il biglietto*).

IL DISOCCUPATO – Grazie. (*S'avvia in fretta verso l'ingresso*).

CARMEN ZUCCONA – Di'l (*Il disoccupato si ferma*) Bada che ti voglio sentire, eh? (*E gli fa il gesto degli applausi*).

IL DISOCCUPATO (*euforico*) – Vuie che ddicite? Vuie che ddicite? Quanno ascite vuie aggi'a fa' revuta'⁹⁵ nu triato!

CAMILLO VITTIMA (*a Carmen Zuccona che appare soddisfatta*) – Ecco... Se avessi dato a lui qualcosa per farti fare un po' di claque, non mi sarei fatto mangiare cento lire da quell'imbroglione... (*E mostra il claqueur, che è distratto*).

IL DISOCCUPATO – ?! Avite dato ciento lire a chillo?

CAMILLO VITTIMA – Già: per la claque.

IL DISOCCUPATO – P' 'o fa' sbattere 'e mmane⁹⁶?

CAMILLO VITTIMA – Eh!

IL DISOCCUPATO (*con improvvisa decisione*) – Permesso? (*Si avvicina al claqueur*) ...Stongo 'a diece anne disoccupato, e tengo dudice figlie...

IL CLAQUEUR (*stupito*) – E ch'aggi'a fa'?

IL DISOCCUPATO – E caccia nu mumento 'a ciento lire che t'ha dato 'o signore...

IL CLAQUEUR – Qua'⁹⁷ ciento lire?

IL DISOCCUPATO – 'A ciento lire che t'hê miso⁹⁸ dint' 'a sacca.

IL CLAQUEUR – Qua' sacca?

IL DISOCCUPATO – 'A ciento lire che t'hê pigliato pe' sbattere 'e mmane.

IL CLAQUEUR – E che nn'hê 'a fa'⁹⁹?

IL DISOCCUPATO – E cacciale nu mumento...

IL CLAQUEUR – Ma pecché?

IL DISOCCUPATO – Famme 'a vede'.

IL CLAQUEUR – Ecco qua. (*Glielo mostra*).

IL DISOCCUPATO (*afferra il biglietto di banca*).

IL CLAQUEUR (*a sua volta afferra l'altro per il braccio*) – Gué!

IL DISOCCUPATO – Lassemel!

IL CLAQUEUR – Ma...

IL DISOCCUPATO – Lasciami, ti ho detto, ché tu ti rovini maggiormente...

⁹² parla cu 'o frato: parla col fratello.

⁹³ Unu sulo? Io tengo: uno solo? Io ho.

⁹⁴ 'e ccuo' purta' tuttuquante: li vuoi portare tutti quanti.

⁹⁵ Quanno ascite vuie aggi'a fa' revuta': quando uscite voi, devo far mettere sottosopra.

⁹⁶ 'e mmane: le mani.

⁹⁷ Qua': quale.

⁹⁸ t'hê miso: ti sei messo.

⁹⁹ che nn'hê 'a fa': che cosa ne devi fare?

IL CLAUQUEUR - Ma che «rovini»...?

IL DISOCCUPATO - Zitto! Basta! (A bassa voce) Sono una guardia strasvestuta¹⁰⁰.

IL CLAUQUEUR (tace, ed allibisce).

IL DISOCCUPATO (dopo una pausa) - Guardate nu poco che vanno facen-
no¹⁰¹... Nun se mettono scuorno¹⁰²...

IL CLAUQUEUR - E... 'a ciento lire?

IL DISOCCUPATO - La sequestro! Chesta... nun 'a vide cchiù; chesta va negli
archivi. (Pausa). Guardate nu poco! pe' sbattere 'e mmane... ciento lire...
Ll'avive truvato 'o fesso, eh?

CAMILLO VITTIMA (che seguiva la scena, si mostra offeso: e più si turba nel
vedere il disoccupato riporre il biglietto di banca accuratamente in tasca).

IL DISOCCUPATO (al claqueur, con voce di disprezzo) - E mo addo' te porto?
addo' te porto? Io tengo tutt' 'e «cammere» occupate... (Pausa) Comme te
chiamme? Carte nne tiene?

IL CLAUQUEUR - No, ma...

IL DISOCCUPATO - Chi sì?

IL CLAUQUEUR - Salvatore Pace.

IL DISOCCUPATO - Staie 'e casa¹⁰³?

IL CLAUQUEUR - Corsea¹⁰⁴, 40.

IL DISOCCUPATO - E va te cocca¹⁰⁵, retirete, ca a n'atu ppoco¹⁰⁶ te vengo a
truvà. (Pausa) Tu hê capito buono? Retirate, ca te voglio truvà dur-
menno. (Pausa) Aggì'a vede' si 'a pulezzo, Napule¹⁰⁷! (Si dirige all'ingresso
del teatro).

LA «MASCHERA» (lo ferma) - Addo' vaie?

IL DISOCCUPATO - Tengo 'o biglietto! (Lo mostra).

LA «MASCHERA» - Chi te l'ha dato stu biglietto?

IL DISOCCUPATO - Me l'ha dato 'o pato 'e Carmela! (Esce).

CAMILLO VITTIMA - Eh, 'o nonno!

IL CLAUQUEUR (è fuori di sé, e va passeggiando in lungo e in largo).

LORENZO (a Carmen, con sottile ironia) - Signuri', se vi volete accomodare...

CARMEN ZUCCONA - Sono preoccupata, Lore'... Capirai, è sempre un de-
butto...

LORENZO - Eh, di che vi mettete paura? Siete così ben corazzata: il maestro e
il proprietario della pensione. Che è come dire: l'Arte e il Commercio!

CARMEN ZUCCONA - Allora... io me mengo¹⁰⁸?

DAGNELLO - Minete¹⁰⁹!

¹⁰⁰ strasvestuta: travestita.

¹⁰¹ che vanno facenno: che cosa fanno, che cosa escogitano.

¹⁰² Nun se mettono scuorno: non si vergognano.

¹⁰³ Staie 'e casa?: abiti?

¹⁰⁴ Corsea: via del rione tra piazza Municipio e via Toledo.

¹⁰⁵ E va te cocca: e va a coricarti.

¹⁰⁶ ca a n'atu ppoco: che fra poco.

¹⁰⁷ Aggì'a vede' si 'a pulezzo, Napule!: devo vedere se la pulisco, Napoli; se riesco a ripulirla.

¹⁰⁸ me mengo?: mi butto, mi lancio?

¹⁰⁹ Minete: lanciati, buttati.

CARMEN ZUCCONA - Ma sí: quanno buono buono¹¹⁰ cado 'a copp' 'o¹¹¹ palcu-scenico, tengo sempe 'o maestro 'a sotto¹¹², in orchestra, ca me salva...

TASTARIELLO - No, tu me struppie¹¹³ (*Ride*).

CARMEN ZUCCONA (*chiama*) - Cami'! (*L'«amico» si avvicina*). Allora io vado a vestirmi. Tu aspettami nel palco. Canto, e volo subito da te!

CAMILLO VITTIMA - Sì! Sì!

CARMEN ZUCCONA (*a Tastariello*) - Maestro, mi raccomando, quel ritornello della «Spagnola» ...Dolce dolce... Specie al finale... (*Canticchia*)

«Io non mi dò:
ma, chi mi avrà,
goder potrà
felicità!»

LORENZO - Trase! Trase!¹¹⁴

CARMEN ZUCCONA (*esce, imbattendosi in Tatangelo, che viene dall'interno del teatro*)

TATANGELO - Jh che manicomiol

CAMILLO VITTIMA - Biglietti, signori! (*E continua a distribuire al pubblico, che affluisce all'ingresso del teatro*).

LORENZO - Signorina Cardillo, a quanno?

LEA CARDILLO (*intenta a parlare con Bebè*) - Aspetta, c'è tempo!

LORENZO (*al maestro Tastariello*) - Maestro, jammo a mettere mano¹¹⁵!

TASTARIELLO (*a Tatangelo*) - Io vado a mettere mano.

TATANGELO - Site addeventato fravecatore¹¹⁶?

TASTARIELLO (*rassegnato*) - Che ce vulite fa'? M' ha visto cu 'o cuofeno¹¹⁷ e cu 'o zappiello¹¹⁸ (*Esce*).

LORENZO - Neh, Cardì, ve muvite o no?

LEA CARDILLO - Uff! che barba!

LORENZO (*tra i denti*) - 'A barba... 'e capille... 'o mustaccio¹¹⁹... Sti qquatto muscettine¹²⁰ che mme fanno passa'¹²¹! Ll'hè 'a pria'¹²² p' 'e ffa' trasi'¹²³; ll'hè 'a pria' p' 'e ffa' canta'; ll'hè 'a pria' p' 'e ffa' vesti'; ll'hè 'a pria' p' 'e ffa' spuglia'... (*Esce*).

TATANGELO - Questo, no... Per la verità nun s' 'o ffanno manco dicere¹²⁴...

¹¹⁰ quanno buono buono: per male che vada.

¹¹¹ 'a copp' 'o: dal.

¹¹² 'a sotto: da sotto, al di sotto di me.

¹¹³ tu me struppie: tu mi storpi, cioè mi fai molto male.

¹¹⁴ Trase: entra.

¹¹⁵ jammo a mettere mano: andiamo a por mano al lavoro.

¹¹⁶ Site addeventato fravecatore?: siete diventato muratore?

¹¹⁷ cu 'o cuofeno: con il cofano.

¹¹⁸ 'o zappiello: zappetta, usata dagli spazzaturai (*Andr.*).

¹¹⁹ 'o mustaccio: il baffo.

¹²⁰ Sti qquatto muscettine: da muscio, moscia. Moscia: lenta, pigra, morbida.

¹²¹ che mme fanno passa': quanti fastidi mi recano.

¹²² Ll'hè 'a pria': le devi pregare.

¹²³ p' 'e ffa' trasi': per farle entrare.

¹²⁴ nun s' 'o ffanno manco dicere: non se lo fanno neppure dire, non se lo fanno dire due volte.

Musica^v

DAGNELLO - Ci siamo. (A Camillo Vittima) Io vado in teatro per preparare meglio l'ambiente...

CAMILLO VITTIMA (*mettendo mano al portafogli*) - C'è da cacciare soldi?

DAGNELLO - Dopo, dopo...

IL CLAUQUEUR (*afferrando Camillo Vittima, in tono confidenziale*) - Egregio signore, voi abbiate per massima di non cacciare un soldo, se non ve lo dico io...

DAGNELLO (*a Camillo Vittima*) - Permessò? (*L'altro si allontana; ed egli afferra il claqueur per il bavero della giacca*) Gué... «abbiate per massima»; tu hê 'a i' a ffranco cu 'a Chiesa!¹²⁵

IL CLAUQUEUR (*irascibile*) - Che «franco»? Io aggio avuto n'incidente cu na guardia...

DAGNELLO - Embè, che ce vuo' fa'? Incerti del mestiere. (*Escono*).

CAMILLO VITTIMA (*continua a smaltire «entrato», passeggiando davanti al teatro, e dando la «voce»*) - Biglietti, signoril

TATANGELO (*lo segue con lo sguardo, lo irride e ripete all'unisono con lui*) - Biglietti, signoril (*L'altro s'adonta, ma non protesta. L'artista s'avvicina al gruppo della Cardillo*) Madama! (*E s'inchina ironicamente alla Righelli*) Signorina Cardillo!

BEBÈ - Signore!

TATANGELO - Carissimo!

MADAMA RIGHELLI - Caro signor Tatangelo, siamo venuti ad ammirarvi...

TATANGELO - Compatire... compatire... (*a Lea*) Stasera si debutta, eh?

LEA CARDILLO (*con aria di superiorità*) - Eh! il grande avvenimento! Qui, all'«Eden» debutto ogni quindici giorni!

TATANGELO (*cortese*) - Vuol dire che piacete...

LEA CARDILLO - Mai come voi...

MADAMA RIGHELLI - A proposito, signor Tatangelo, sapete che sulla mia pensione ho tre signorine che tutto il giorno piangono per voi?

TATANGELO - Avete messo 'e statue piangenti?

MADAMA RIGHELLI - Venitemi a trovare, ve le voglio far conoscere...

TATANGELO - E già: mme vengo 'affliggere!¹²⁶

BEBÈ - No, no, veramente... La Jole mi diceva ieri: «Come mi piacerebbe far saltare le cervella a Tatangelo, e poi suicidarmi sul suo cadavere!» (*Pausa*) Venite, venite, ve la presento.

TATANGELO - A chi? M'hann'accidere!¹²⁷

LEA CARDILLO - E Vanda, che stanotte, nel sonno diceva...: «Raffaele! mi devi portare tanta roba...».

TATANGELO - E chella ll'aveva cu!¹²⁸ Rafele 'o portaceste!¹²⁹ (*Pausa*).

¹²⁵ *tu hê 'a i' a ffranco cu 'a Chiesa*: tu devi andare in pari con la Chiesa; per dire: tu devi essere leale almeno con chi è al corrente dei tuoi trucchi.

¹²⁶ *mme vengo 'affliggere*: vengo ad affliggermi.

¹²⁷ *M'hann'accidere*: mi devono uccidere; cioè: nemmeno se mi uccidono.

¹²⁸ *ll'aveva cu*: si riferiva a, pensava a.

¹²⁹ *'o portaceste*: il portaceste, che nel gergo teatrale è chi trasporta gli abiti di scena.

MADAMA RICHELLI - Quanta gente però, stasera.

LEA CARDILLO - Tutti per voi.

TATANGELO - Prego, per voi.

BEBÈ - Strano però che, a quest'ora, il botteghino non abbia più un biglietto.

TATANGELO - E per forza! Li ha comprati tutti... «Biglietti, signori!» (*E mostra Camillo, che non si stanca di distribuire «posti» anche a chi, passando davanti al teatro, non glieli chiede*).

BEBÈ - E chi è?

TATANGELO - È l'amico della Zuccona. (*Le due donne appuntano gli occhi su Camillo*).

BEBÈ (*trasecolando*) - Quello? Quello che m'ha offerto il palco? Uh Gesù! E io gliel'ho pagato! Gli ho dato pure una lira di mancia! Persino sei soldi per il programma!

TATANGELO (*ridendo*) - Embè, avrà capito che è stato un equivoco...

BEBÈ - Crede?

TATANGELO - E come: quello è una persona facoltosissima...

BEBÈ - Sì?

TATANGELO - Tene nu portafoglio accussi¹³⁰... (*Cioè di capacità enormi*).

LEA CARDILLO - Ma allora bisogna conoscerlo...

MADAMA RICHELLI - Lo inviteremo a prendere il the.

BEBÈ - No, io ce aggi'a parla'¹³¹!

(*Le due donne fissano Camillo Vittima*).

CAMILLO VITTIMA - Chiste che vonno 'a me¹³²?

(*I tre si avanzano verso la «vittima», con decisione, dopo aver salutato Tatangelo, che sorride*).

TATANGELO (*tra sé*) - Addio, portafoglio!

MADAMA RICHELLI (*a Camillo, con tono di esagerato stupore*) - Lei, barone, se ne sta qui, a dispensare biglietti?

LEA CARDILLO (*stringendo il braccio di Camillo al seno*) - Brutto stupido! Fa sempre questo, st'idiota!

BEBÈ (*scappellandosi*) - Signor duca! Lei mi deve perdonare dell'equivoco del palco...

CAMILLO VITTIMA (*confuso*) - Già, ma...

BEBÈ - Non vorrei averla offeso... (*Col tono di chi non ammette replica*) Mi ritorni¹³³ immediatamente le sedici lire ed i trenta centesimi!

CAMILLO VITTIMA - Già, ma io non mi sono offeso...

BEBÈ - Mi offendo io!

LEA CARDILLO (*languida*) - Dagliele!

BEBÈ - Me le dia!

¹³⁰ Tene nu portafoglio accussi: possiede un portafoglio così (cioè gonfio).

¹³¹ io ce aggi'a parla': io gli devo parlare.

¹³² Chiste che vonno 'a me?: questi che vogliono da me?

¹³³ Mi ritorni: mi restituisca.

LEA CARDILLO - Dagliele!

BEBÈ - Me le dia!

TATANGELO (*ridendo*) - Gué, nun ha capito ca chillo 'e vvò¹³⁴!

CAMILLO VITTIMA (*si fruga nelle tasche*) - Beh, veramente... non so dove le ho messe... (*Cava il portafogli*) Ecco cento lire, e mi dia il resto!

BEBÈ (*intasca rapidamente il danaro*) - Fa lo stesso!

CAMILLO VITTIMA - ?!

BEBÈ - Mi presento da me: Bebè di Castagneto.

CAMILLO VITTIMA - Già, ma le cento lire...

MADAMA RIGHELLI (*strandolo a sé*) - Madama Righelli, Chiatamone, 40.

CAMILLO VITTIMA - Già, ma le cento lire...

LEA CARDILLO (*fataleggiante*) - Lea Cardillo: stella franco-italo-napoletana!

CAMILLO VITTIMA - Ma...

BEBÈ - Castagneto!

CAMILLO VITTIMA - Capisco, ma...

MADAMA RIGHELLI - Righelli!

LEA CARDILLO - Lea tua!

CAMILLO VITTIMA (*non sa più che cosa dire, si scappella, si presenta*) - Camillo Vittima.

TATANGELO - Vittima autentica!

MADAMA RIGHELLI - Lei, stasera, principe, deve stare nel nostro palco.

LEA CARDILLO - Sì, sì, io canto e verrò subito da te!

CAMILLO VITTIMA (*si schermisce*) - Ma...

BEBÈ - Non vi sono «ma», senatore! Io la precedo nel palco. (*Si scappella*) Eminenza!

CAMILLO VITTIMA - Mo m'ha fatto addirittura cardinale!

BEBÈ (*esce*).

MADAMA RIGHELLI (*vincendo le ultime resistenze del vecchio*) - A donne belle, nulla si nega!

LEA CARDILLO (*melodrammatica*) - Ma non hai capito che ti voglio bene?!

CAMILLO VITTIMA - Già, ma io sto qui per Carmen... la Zuccona...

MADAMA RIGHELLI - Ma che Carmen, che Zuccona... (*Si mette sotto il braccio del milionario*).

LEA CARDILLO - Ma certo, caro, tu starai con me... (*Si stringe a lui*).

CAMILLO VITTIMA - Ma...

LEA CARDILLO - Vieni! Vieni! (*Escono*).

TATANGELO (*sorridendo*) - Lo spettacolo incomincia!

FINE DEL PRIMO ATTO

¹³⁴ Gué, nun ha capito ca chillo 'e vvò!: eh, non ha ancora capito che quello le vuole!

ATTO SECONDO

Preludio^{VI}

Tela. La scena.

L'interno dell'«Eden Teatro». La sala si finge quella del vecchio «café-chantant» napoletano, e rimarrà illuminata, fino a quando avrà inizio lo spettacolo di varietà, che si svolgerà sul palcoscenico vero; e, più propriamente, nella parte centrale, limitata dal boccascena e dall'arco scenico e dalla relativa ribalta semicircolare. Un sipario di velluto rosso a frange dorate nasconde alla vista del pubblico la scena del teatro di varietà. A destra, il corridoio dei camerini degli artisti; e, in primo piano, l'interno sezionato del camerino di Tina Sirena, con toletta, specchio, abiti da palcoscenico alle pareti, ed un piccolo paravento. A sinistra, altro corridoio, sul quale s'affaccia, in primo piano, la porta che dà al palcoscenico dell'«Eden» e, sempre più verso il fondo, l'ingresso al camerino di Carmen Zuccona e quello al camerino della coppia di danze: il professor Bartolomeo e la signora Lucrezia. Il muro di sinistra s'interrompe quindi per l'apertura di un corridoio trasversale e, di conseguenza, parallelo al fondalino della scena varietistica: il quale mena al corridoio di destra. Su questo corridoio frontale s'aprono - al lato sinistro - i camerini di Lea Cardillo e di Ester Legery e - al lato destro - i camerini di De Mari e Costa e quello del Balletto «Eden».

Mancano pochi minuti all'inizio dello spettacolo di varietà. Entrano in sala, dall'ingresso in fondo alla platea, Fofò, il Duca Malvino e Cecè Moreno, che vanno a prendere i loro posti in poltrona; mentre nel palco di proscenio di sinistra si vedranno apparire Camillo Vittima, Madama Righelli e Bebé di Castagneto.

Nel palco di proscenio di destra, invece, appariranno Mancini e Dognello.

Il fioraio si fermerà in platea, accanto al claqueur.

Al suo posto, nel golfo mistico, è l'orchestra.

Sul palcoscenico, nel corridoio di sinistra, la sarta è intenta ad abbottonare il vestito di Lulù, già pronta per entrare in scena. Nei camerini rispettivi, Lea Cardillo in un bianco accappatoio ed Ester Legery, in costume di «can-can», danno gli ultimi ritocchi al trucco. La Legery è controllata dal «madro», che non le dà un attimo di tregua. L'archivista, un vecchietto tremolante ed irascibile, legge l'ordine di spettacolo, affisso presso la porta del palcoscenico, e ne prende nota su di un taccuino. Anche De Mari ne prende visione, disfacendosi il nodo della cravatta. Nel suo camerino, Tina Sirena sta completando anch'essa il suo abbigliamento di scena.

L'ARCHIVISTA (*leggendo ed annotando*) – «Olga Gaghe-Petit» ammalata. «Anna Desiderio» idem. «Clara»... non c'è... «Emma»... verrà... Eh! E chesta è l'eterna storia! (A Lulù) Allora, signorina Buonmercato, fate voi il «primo numero».

LULÙ – Chi?! E sì, invece di andare avanti, andiamo indietro!

L'ARCHIVISTA – E voi lo dovete fare, perché non c'è chi lo fa!

LULÙ – Ah, sì? Sbottonami, sarta; io non canto! (*E va, stizzita, a destra, in fondo, dove, oltre il camerino del balletto, s'immagina ci sia il suo*).

LA SARTA (*invano la richiama*) – Signuri', ma che site¹³⁵ pazza?!

(Entra il vecchio tirascena, portando la «corbeille» di Carmen, che va a deporre accanto alla porta del camerino dell'artista).

DE MARI (*fischiettando va nel suo camerino*).

MANCINI (*mostrando a Dagnello il palco di fronte*) – Uh, guardate, guardate là...

DAGNELLO (*trasecolando*) – E che ha fatto Don Camillo? Sta nel palco di Madama Righelli!

MANCINI – Li'hanno sequestrato!

DAGNELLO – Eh, ma 'o guaio nun è ca è trasuto dint' 'o¹³⁶ palco, 'o guaio è si esce d' 'o palco!

MANCINI – E già: chille s' 'o portano 'a pensione lloro! Sì, ma noi da qui li terremo d'occhio!

DAGNELLO – No, Manci', noi dobbiamo bloccare l'uscita! Venite cu mme! (*Escono dal palco*).

L'ARCHIVISTA (*a voce alta*) – Professor Bartolomeo, voi che danze fate?

LA VOCE DEL PROFESSOR BARTOLOMEO (*dal suo camerino*) – «Sensualità» e «La danza degli scarafaggi». (*L'archivista annota sul suo taccuino*).

LA VOCE DELLA SIGNORA LUCREZIA – Che «numero» facciamo?

L'ARCHIVISTA – Il secondo, perché mancano quattro «numeri».

LA VOCE DELLA SIGNORA LUCREZIA (*stizzita*) – Beh, dite a chi ha fatto il programma che ballasse lui!

(Entra su tutte le furie dal suo camerino il professor Bartolomeo. È in maniache di camicia; e porta il copribaffi).

¹³⁵ site: siete.

¹³⁶ trasuto dint' 'o: entrato nel.

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*investendo l'archivista con voce stentorea*) – Ma dove... dove si è visto mai una danza passare al secondo «numero»?! (*Ha un moto di furore*) Dio Madonna, ti sgnaccherei un pugno sul muso! (*Esce*).
L'ARCHIVISTA – Aspettate... «sgnaccherei»... Io che c'entro?

(*Entra la signora Lucrezia; bionda, anziana, completamente abbigliata da scena*).

LA SIGNORA LUCREZIA – Sarta! sarta! vieni a svestirmi, ché non si lavora! (*Esce*).

LA SARTA (*ridendo*) – Eh! chest'è n'ata¹³⁷ ca vò essere spogliata!

L'ARCHIVISTA (*è andato a destra, a bussare al camerino di Tina Sirena*).

TINA SIRENA – Chi è? Avanti!

L'ARCHIVISTA (*sulla porta del camerino*) – Signori', voi che cantate?

TINA SIRENA – «Ai campi» e «Tarantella segreta». (*Chiama*) Sarta!

L'ARCHIVISTA (*si ritrae dal camerino della Sirena e grida verso sinistra*) – Signorina Cardillo!

LEA CARDILLO – Aspetta! ché non ho pensato ancora!

L'ARCHIVISTA (*alla sarta che raggiunge il camerino di Tina Sirena*) – È na schiuvazione¹³⁸, 'a sera, cu 'o fatto 'e sti¹³⁹ «nummere»¹⁴⁰!

LA SARTA – E se sape: chelle 'e ssignurine a tutto pensano, tranne che a ffa' ll'artiste!

TINA SIRENA (*sulla porta del suo camerino*) – E fate qualche debita eccezione!

LA SARTA – Tutte 'e na maniera, signuri'! (*Dà un tocco all'abbigliamento della canzonettista*).

L'ARCHIVISTA (*è davanti al camerino di Lea Cardillo*) – Avite pensato?

LEA CARDILLO (*viene avanti, lucidandosi le unghie*) – Archivista, metti per primo «La preghiera di una vergine»...

L'ARCHIVISTA (*alzando gli occhi al cielo*) – ...che ce pozza aiuta'¹⁴¹!

LEA CARDILLO – ...e «Spasimi d'amore nell'alcova».

L'ARCHIVISTA (*annota sul taccuino*) – E per bis?

LEA CARDILLO – Nessun bis! (*Ad alta voce, verso il camerino di Carmen Zuccona*) Io non pago per farmi applaudire! (*Ritorna nel suo camerino*).

LA VOCE DI CARMEN ZUCCONA (*rabbiosa*)

«Io non mi dò:
ma, chi mi avrà,
goder potrà
felicità!»

L'ARCHIVISTA (*al tirascena, che s'è seduto accanto al sipario*) – Sai sta Zuccona chi è?

¹³⁷ è n'ata: è un'altra.

¹³⁸ schiuvazione: cosa pietosa, triste. Schiuvazione è l'atto dello schiodare, è la cosa schiodata (Cr.). Qui vuole intendere: pessima esecuzione.

¹³⁹ 'e sti: di questi.

¹⁴⁰ nummere: numeri.

¹⁴¹ che ce pozza aiuta': che ci possa aiutare.

IL TIRASCENA - È chesta, è chesta che sta cantanno!

L'ARCHIVISTA (*fa per entrare nel camerino di Carmen*) - Permessò?

LA VOCE DI CARMEN ZUCCONA - Non entrate, non entrate che sono nuda!

L'ARCHIVISTA - Aspetto.

LA VOCE DI CARMEN ZUCCONA - No, no, trasite¹⁴², trasite, che mi fate piacere!

L'ARCHIVISTA (*con tono ironico*) - No, no, vestitevi! (*Va a destra, gridando*)

De Maril De Maril!

DE MARI (*appare sulla porta del suo camerino*) - Che c'è?

L'ARCHIVISTA - Voi «fate» le stesse «cose» di ieri sera?

DE MARI - No, io cambio sempre! Altrimenti il pubblico si annoia. Che cosa ho «fatto» ieri sera? (*Dopo un attimo, ricordando*) «Amore e guerra» e «La canzone del menestrello». Benissimo. Stasera farò «La canzone del menestrello» e «Amore e guerra». (*Esce*).

L'ARCHIVISTA (*annotando*) - Sì nun è zuppa, è pan bagnato!

(*Entra Lulù, ha cambiato d'abito. È in una «mise» oltremodo scollata*).

LA SARTA (*ridendo, a Tina Sirena*) - Che ha cumbinato, chesta¹⁴³? (*A Lulù*)

Signuri', e che facite, mo cantate?

LULÙ - ...Che vuoi fare? Se il pubblico non mi vede, è peggio!

LA SARTA - Ma vuie accussi nun putite asci', state troppo scullata!

LULÙ - Credi? E va a prendere quel pezzo di «chiffon» che è in camerino! (*La sarta esce*).

CARMEN ZUCCONA (*entra dal suo camerino. È in accappatoio. Ha sulle guance due chiazze di rossetto*) - Archivista? (*L'archivista le si avvicina premurosamente*) A me, metti: «La spagnolas» e «Fascino d'apache». (*L'archivista annota*) Poi, come bis: «La mia cosetta», «Il bacio americano», «Passione indù», «Una notte a Caracas»...

L'ARCHIVISTA - Eh! Voi, a stento, «farete» le due «cose» di obbligo!

CARMEN ZUCCONA - Due «cose»? Seh, quando esco io, se ne deve cadere l'«Eden»!

L'ARCHIVISTA - Vene 'o terramoto!

CARMEN ZUCCONA - Che «numero» faccio io?

L'ARCHIVISTA (*mostrandole l'ordine del programma*) - Li c'è il programma, leggete.

CARMEN ZUCCONA (*ci si prova, poi vi rinunzia, ostentando un certo nervosismo*) - Ed io non posso leggere... Ho il nervoso...

L'ARCHIVISTA (*tra sé*) - Chesta nun sape manco leggere! (*A lei, con grande pazienza*) Fate il quinto «numero».

CARMEN ZUCCONA - E dopo di me chi esce?

L'ARCHIVISTA - I «menestrelli», la Cardillo e Tatangelo.

CARMEN ZUCCONA (*stizzita*) - Che, che, che!? Io sono una debuttante! E la debuttante deve uscire all'ultimo di tutti¹⁴⁴!

¹⁴² *trasite*: entrate.

¹⁴³ *chesta?*: questa?

¹⁴⁴ *all'ultimo di tutti*: dopo tutti gli altri.

L'ARCHIVISTA - Seh, quando se n'è gghiuto¹⁴⁵ 'o pubblico! (*Pausa*). Voi a me che mi dite? Il programma lo fa l'impresa.

CARMEN ZUCCONA (*scattando*) - Ah? E dite all'impresa che io non lavoro! (*Esce*).

L'ARCHIVISTA - E non lavorate! (*Tra sé*) Finisce che canto io!

LA SARTA (*ritorna recando un pezzo di «chiffon», e lo applica al vestito di Lulù*).

BEATRICE (*viene avanti, batte sulla spalla dell'archivista, che sobbalza*) - Mia figlia che «numero» farà?

L'ARCHIVISTA - Il terzo, signora.

BEATRICE (*stupita*) - Come? Il terzo «numero»? E perché?

L'ARCHIVISTA - Perché mancano quattro «numeri».

ESTER LEGERY (*entra dal suo camerino, furibonda*) - Come? Fino a ieri sera sono stata prima di Tatangelo e stasera mi mettete al terzo «numero»? Con quel successo...

BEATRICE (*decisa*) - Figlia mia, stasera non cantiamo! (*All'archivista*) Io non canto.

L'ARCHIVISTA - Ha dda canta' essa! (*Paziente*) Ma voi avete fatto già quindici giorni. Vengono i nuovi debutti, e siete spostata.

LULÙ - Anch'io sono stata spostata...

BEATRICE (*con aria di superiorità*) - Ma la più grande spostata è mia figlia!

L'ARCHIVISTA - Nol 'O spustato songh'io, 'mmiez' 'a sti ccape pazze¹⁴⁶!

ESTER LEGERY - Io il terzo «numero» non lo faccio!

L'ARCHIVISTA (*infastidito*) - E non lo fate!

BEATRICE (*con evidente intenzione di attaccar lite*) - Esce, dopo mia figlia, gente che non le può pulire nemmeno le scarpe!

LEA CARDILLO (*entra dal suo camerino, investe Beatrice*) - Signora, badi come parla! Se nel programma mi hanno messa a quel posto, vuol dire che dò più interesse!

CARMEN ZUCCONA (*entra dal suo camerino, con voce stridula*) - Mai interesse come me che ho comprato un quarto di teatro! Ma che dico? un quarto? mezzo teatro! Ma che dico? mezzo? tre quarti!

L'ARCHIVISTA - ...'e vermiciele, una mangiata! (*E ride. Le due artiste escono*).

BEATRICE (*ritorna in fretta recando una grossa agenda che mostra all'archivista*) - Archivista, vedete: mia figlia ha fatto sempre la «vedette»! Vedete, vedete! (*Bagna un dito di saliva e sfoglia le pagine dell'agenda*).

L'ARCHIVISTA - Signo', voi a me che mi dite?

BEATRICE (*leggendo imperterrita*) - «Eden» di Bologna: chiusura di programma... «Sammartino» di Milano, chiusura... «Maffei» di Torino, chiusura... «Eden» di Genova, chiusura... «Sala Umberto» di Roma, chiusura...

¹⁴⁵ se n'è gghiuto: se n'è andato.

¹⁴⁶ 'mmiez' 'a sti ccape pazze: fra queste teste pazze (tra questi pazzi).

ESTER LEGERY (*vien fuori dal suo camerino, seminuda, afferrando la madre per un braccio*) – Mammà, nun da' retta¹⁴⁷, svestimi! (*Esce*).

BEATRICE – Mia figlia ha chiuso tutti i locali! (*Esce*).

L'ARCHIVISTA – Vostra figlia è 'a jettatura dei teatri!

(*Dalla sala si levano applausi d'impazienza*).

MANCINI (*entra dal fondo della sala e va sotto il palco di proscenio di sinistra*) – Signor Camillo... Signor Camillo...

CAMILLO VITTIMA – A me?

MANCINI – C'è una persona che vi aspetta all'ingresso...

CAMILLO VITTIMA – Vengo subito.

BEBÈ (*contrariato, a Camillo*) – Vuole che l'accompagni?

CAMILLO VITTIMA – No, no, non c'è bisogno...

MADAMA RICHELLI – Onorevole, lei ritorna? L'aspettiamo...

CAMILLO VITTIMA – Sì, sì... (*Esce dal palco*).

MANCINI (*soddisfatto, esce*).

MADAMA RICHELLI (*a Bebè*) – Va, tienilo d'occhio... (*Allude a Camillo*) E appena puoi riportalo qual

BEBÈ – O vivo o morto! (*Esce dal palco*).

(*L'impazienza del pubblico cresce. Applausi, misti a qualche sibilo*).

LORENZO (*entrando dalla porta del palcoscenico, agitato*) – Neh, ma a chi santo s'aspetta? (*All'archivista*) Vuie state ancora ccà?

L'ARCHIVISTA – E che vaco a ffa¹⁴⁸ in orchestra? Chi canta? Ccà nun vò asci' nisciuno¹⁴⁹!

LORENZO – Jate in orchestra! Jate in orchestra! (*Spinge l'archivista, che esce*).

Mo 'e ffaccio asci' io a sti quatto...

LA SARTA (*accorrendo*) – Guè, zitto!

LORENZO – E lasseme 'o ddicere¹⁵⁰! (*Al tirascena*) Tira e sona!

IL TIRASCENA – E che tiro?

LORENZO – Tira, chi t'è stravivo¹⁵¹! tira!

TINA SIRENA (*sulla porta del suo camerino*) – Dio, che roba!

LULÙ (*emozionata, aggiustandosi il vestito*) – Un'altra spilla, sarta!

LORENZO – Cammina! (*Al tirascena*) Sona! (*Verso il camerino dei danzatori*)

Professor Bartolomeo, dopo tocca a voi... (*Ad Ester, che vien fuori dal suo camerino*) Signuri', preparatevi...

ESTER LEGERY – Ma come, Lorenzo, io debbo fare il terzo «numero»?

LORENZO – Aggiatece pacienza¹⁵²: è sulo pe' stasera peccché ce stanno 'e deb-

¹⁴⁷ *nun da' retta*: non dar retta.

¹⁴⁸ *E che vaco a ffa'*: e che vado a fare (perché dovrei andare).

¹⁴⁹ *nun vò asci' nisciuno*: non vuole uscire nessuno.

¹⁵⁰ *E lasseme 'o ddicere*: e lasciamelo dire.

¹⁵¹ *chi t'è stravivo*: è un'imprecazione.

¹⁵² *Aggiatece pacienza*: di ciò abbiate pazienza.

butte... Dimane tutte sti ccapuzzelle 'e pippa¹⁵³ passano avanti e voi ritornerete al vostro posto. Lassate fa'¹⁵⁴ a Lorenzo. (*La carezza. Ester Legery, rabbonita, esce. Nel palco di proskenio di destra, ricompare Dagnello introducendo Camillo Vittima. Lo segue Mancini*).

DAGNELLO - Don Cami', accomodatevi.

CAMILLO VITTIMA - Grazie. (*Siede*).

DAGNELLO - E mi raccomando, nun ve muovite cchiù 'a ccà¹⁵⁵!

MADAMA RIGHELLI (*a Bebè che rientra nel palco di proskenio di sinistra*) - Ma dove diavolo sei stato?

BEBÈ - So' stato appriesso a Don Camillo, e 'mmiez' 'a folla l'aggio sperduto¹⁵⁶!

MADAMA RIGHELLI - E sta llà, nel palco avversario... (*Mostra Don Camillo*).

BEBÈ - E mo comme se fa?

MADAMA RIGHELLI - Aspettiamo gli eventi, e teniamolo d'occhio!

(*L'impazienza del pubblico è vivissima*).

IL FIORAIO (*gridando e battendo le mani*) - Jammo 'aiza'¹⁵⁷! Fuori Carmela!

LORENZO (*al tirascena*) - Sona! Sona! (*Afferra il campanello e lo scuote con forza, poi esce*).

TASTARIELLO (*compare in orchestra*).

(*La sala si oscura. Il tirascena apre il sipario. Appare lo scenarietto del teatro di varietà, illuminato dal riflettore*).

Musica^{VII}

LULÙ (*si mostra al pubblico ed annunzia*) - Fanny Cagnetta. (*Canta*)

Son formosa, molto chic, e son zitella...

FOFÒ (*dalla sua poltrona, recitando*) - Ma lei esagera!

LULÙ Vaporosa, fra le belle, la più bella.

Son felice di lasciarmi corteggiar:

ma voglio mille lire, per lasciarmi sol baciari!

CECÈ (*dalla sua poltrona, recitando*) - Cala! Cala! «Mille lire»!

LULÙ Fanny di qua...

Fanny di là...

Ma la Fanny no, non si dà!

Quell'uomo fortunato che mi avrà,

s'intende che sposare mi dovrà!

¹⁵³ ccapuzzelle 'e pipa: dim. di *capa* (testa) di *pipa* (che era di creta ed era vuota); per dire: teste vuote.

¹⁵⁴ *Lassate fa'*: lasciate fare.

¹⁵⁵ *cchiù 'a ccà*: più di qua.

¹⁵⁶ *e mmiez' 'a folla l'aggio sperduto*: e in mezzo alla folla l'ho perso di vista.

¹⁵⁷ *Jammo 'aiza'*: andiamo ad alzare; cioè: si alza il sipario.

IL FIORAIO (*dalla platea, recitando*) – Te ne vaie o no?!

LULÙ
Eccomi qua,
eccomi qua,
come mi ha fatto la mamma.
Perciò non so l'amore che cos'è...
Nessun provare ancora me lo fa!

(*Accenna alcuni passi di danza, sulla ripresa del refrain, poi fa la «mossa», e «rientra», mentre il tirascena chiude il sipario.*)

Spezza la musica

IL FIORAIO (*mentre dal pubblico si levano allegre proteste, grida*) – Trovate na piazzulella 'e guardaporta!¹⁵⁸

LULÙ (*spaventata*) – Che pubblico! Sarta! (*E sbottonandosi l'abito in fretta, esce. La sarta la segue nel suo camerino.*)

IL TIRASCENA – Ballerini, pronti!

(*Entrano la signora Lucrezia ed il professor Bartolomeo litigando violentemente. Ella è vestita d'un abito scollacciato, con un vistoso ciuffo di rose finte sulle spalle. Lui è in frack.*)

LA SIGNORA LUCREZIA – Brutto stupido cretino, ché non ti sai far rispettare!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*con voce cupa, rabbiosamente contenuta*) – Finiscila, sinettilla, papera, oca!

LA SIGNORA LUCREZIA – È l'ultima sera che ballo con te!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO – Ah sì! (*Le sputa sul volto.*)

LA SIGNORA LUCREZIA – Schifoso!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*assume un atteggiamento svenevole, e mormora al tirascena*) – Suona. (*Ordina*) Buiò! (*La scena si oscura.*)

IL TIRASCENA (*suona il campanello, ed apre il sipario.*)

Musica^{VIII}

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*compare al pubblico, tenendo per mano la sua compagna. La coppia è illuminata dal riflettore*) – Sensualità!

CECÈ (*dalla sua poltrona*) – Perdìo!

(*Ha inizio la danza.*)

IL FIORAIO (*dalla platea*) – Io 'o cunosco a chisto, steva dint' 'a¹⁵⁹ «Rinascen-te»!

TINA SERENA (*è presso la quinta di destra.*)

DE MARI (*entrato dal suo camerino le è vicino.*)

¹⁵⁸ Trovate na piazzulella 'e guardaporta: trovati un posticino di portiera. Vuol dire: cambia mestiere.

¹⁵⁹ dint' 'a: nella.

TINA SIRENA (*mostrandogli il professor Bartolomeo*) – Ha visto come ha trattato la sua compagna?

DE MARI – Fa sempre questo. È un ballerino salivoso: na danza e na sputazza!

TINA SIRENA (*sorride e si allontana dalla quinta; passa dietro il fondalino e ricompare nel corridoio di sinistra, seguita da De Mari*).

DE MARI – Signorina, lei che «numero» fa?

TINA SIRENA – Il «numero» dopo quello della signorina. (*E mostra Ester*).

BEATRICE (*entrata poco prima dal camerino della figlia, al tirascena*) – Io non so che criterio... Fare uscire una principiante dopo di mia figlia...

TINA SIRENA (*a Beatrice*) – Non è colpa mia, signora.

ESTER LECGERY (*che ha seguito la madre; con tono di superiorità*) – Mammà, non dar retta! Io non debbo mangiare con l'arte... (*Esce*).

BEATRICE (*a Tina Sirena*) – Noi non dobbiamo mangiare con l'arte! (*Esce*).

TINA SIRENA – Io sí, purtroppo! (*Rientra nel suo camerino. De Mari va nel suo*). (*La danza continua. Sono sempre gli stessi passi, gli stessi atteggiamenti*).

CECÈ (*dalla sua poltrona*) – Difficile questa danza, eh?

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*sdegnato*) – Venga a farla lei!

IL DUCA MALVINO (*dalla sua poltrona*) – Mi sembra una penna stilografica!

LEA CARDILLO (*chiama, dall'interno del suo camerino*) – Sarta!

LA SANTA (*entra da destra, e raggiunge l'artista*).

(*La danza sembra concludersi, ma il refrain va sempre da capo*).

IL FIORAIO – N'ata vota, mo¹⁶⁰?

MANCINI (*dal suo palco, ridendo con Camillo Vittima*) – È scucciante¹⁶¹ pure 'a musica!

(*Il professor Bartolomeo bacia ad ogni cadenza del finale della danza la sua compagna*).

IL FIORAIO – Gué! Gué! Nu vaso pure a mme! (*La danza termina. Spezza la musica. Il tirascena chiude il sipario*) ...Num ascì cchiú¹⁶²!

LA SIGNORA LUCREZIA (*fuori di sé*) – Che pubblico idiota, stasera!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*a De Mari, infuriato*) – E quell'accidente del maestro... Mi attacca il finale, mentre il refrain andava ripetuto ancora sei volte!

IL FIORAIO (*dalla platea*) – Fuori! Fuori!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*alla sua compagna*) – A salutare, perdio!

LA SIGNORA LUCREZIA – A salutare? No!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO – Sbrigati!

LA SIGNORA LUCREZIA – Io non accordo il saluto a «quella gente»!

¹⁶⁰ N'ata vota, mo?: un'altra volta, ora? Ancora insisti?

¹⁶¹ È scucciante: è noiosa.

¹⁶² Nun ascì cchiú: non uscire più.

IL PROFESSOR BARTOLOMEO - Maledizione! (*Si mostra al pubblico con il più falso dei suoi sorrisi*).

IL FIORAIO (*dalla platea*) - Te ne miette scuorno, o no?¹⁶³

IL PROFESSOR BARTOLOMEO («rientra» in fretta. Alla sua compagna) - Mi vuoi dire perché non sei venuta a salutare?

LA SIGNORA LUCREZIA - Va in malora! (*Esce. L'uomo la segue, imprecaando con parole incomprensibili*).

(*Entra dal fondo della platea Lorenzo con il cassetto delle sigarette a tracolla*).

LORENZO - Sigaraio!

IL DUCA MALVINO - Di', Lorenzo, per quante sere ancora dobbiamo sorbirci quei due ballerini?

LORENZO (*ironico*) - Allegramente! Sono stati riconfermati!

IL DUCA MALVINO - Che disgrazia!

LORENZO (*circolando in platea*) - Sigaraio! Sigarette! Programmi, signori!

LEA CARDILLO (*entra dal suo camerino, seguita dalla sarta*) - Per favore, sarta, di' al cameriere che mi porti un caffè! (*A voce alta verso il camerino di Carmen Zuccona*) E digli che lo metta a conto al signor Camillo Vittima, che sta nel palco di Madama Righelli! (*La sarta esce a sinistra*).

CARMEN ZUCCONA (*entra in fretta e furia dal suo camerino e corre a guardare in platea, aprendo il sipario, nervosamente, a tal punto da farsi scorgere dal pubblico*).

LEA CARDILLO (*fa una risata ed esce*).

CECÈ (*dalla sua poltrona*) - Oh! Oh!

IL FIORAIO (*dalla platea*) - Miette 'a capa 'a dinto!¹⁶⁴

LORENZO (*dalla platea*) - Chiude stu sipario! Chiude stu sipario!

CARMEN ZUCCONA (*mostrandosi maggiormente*) - Ma dove sta quell'imbecille!

DAGNELLO (*dal suo palco*) - Gué, Carmen!

CARMEN ZUCCONA - Camillo addo' sta?¹⁶⁵

CAMILLO VITTIMA (*dal suo palco*) - Qui, qui!

DAGNELLO - Sotto tutela!

IL FIORAIO (*battendo fragorosamente le mani*) - Gué, Carme'! Carmenella mia!!

CARMEN ZUCCONA (*saluta e getta baci all'indirizzo del fioraio*).

IL FIORAIO (*dalla platea, grida più forte*) - Fuori Carmela!

FORÒ (*girandosi sulla sua poltrona*) - Ma chi è questo mascalzone?

BEBÈ (*sporgendosi dal suo palco*) - Cacciatelo fuori! È un pazzo!

MADAMA RIGHELLI (*strillando*) - Ma sì, per una principiante far tanto baccano!

¹⁶³ Te ne miette scuorno, o no?: ne hai vergogna, o no?

¹⁶⁴ Miette 'a capa 'a dinto: metti la testa dentro; per dire: ritirati, non mostrarti.

¹⁶⁵ addo' sta?: dove sta?

- IL FIORAIO (*verso Madama Righelli*) – Gué, statte zitta! Io voglio a Carmela!
 CECÈ (*si leva in piedi dalla sua poltrona*) – Insomma, che succede?!
 LORENZO – Signor Cecè, accomodatevi...
 CECÈ – E fa presto, Lorenzo, mettilo alla porta!
 IL FIORAIO (*avanzando minacciosamente verso Cecè, mentre Carmen Zuccona si ritrae, richiudendo i lembi del sipario*) – Gué! Gué! (*Grida*) Fuori Carmela!
 LORENZO (*lo investe*) – 'A farnisce¹⁶⁶?! Ma che staie all'«Opera 'e pupe»¹⁶⁷?
 IL FIORAIO – Ma pecchè stu triato è meglio 'e ll'«Opera 'e pupe»?
 LORENZO – 'O ssaie sì o no ca io te caccio fore¹⁶⁸?
 IL FIORAIO – A chi cacce fore? Io tengo 'o biglietto!
 LORENZO – E cu tutto 'o biglietto te ne caccio!
 BEBÈ (*affacciandosi di nuovo dal palco*) – Ma questo è un prepotente!
 DAGNELLO – Ma no, che ha fatto di male?!...
 MANCINI – I suoi applausi sono veramente disinteressati!
 CAMILLO VITTIMA – Ma sí: che ha fatto di male!
 MADAMA RIGHELLI – No, fuori! fuori deve andare, fuori!
 IL DUCA MALVINO – Che vada in istrada!
 IL FIORAIO (*investendo il vecchio signore*) – Chi è che ha dda i' 'mmiez' 'a via?!
 LORENZO – Tu! Tu! Jesce! Jesce! (*Lo afferra per un braccio e lo spinge verso l'uscita*).
 IL FIORAIO – Lasseme¹⁶⁹! Lasseme!
 IL DISOCCUPATO (*cacciando improvvisamente il capo dall'alto del lubbione*) – Gué, sigara¹⁷⁰, nun te mettere 'ncuollo 'o popolo¹⁷¹, ca io scengo abbascio¹⁷², e te rompo tutt' 'a tabaccheria!
 LORENZO – Fuori! Fuori! (*Dopo viva colluttazione, riesce a cacciar fuori il fioraio. Escono*).
 CARMEN ZUCCONA (*saltellando verso il suo camerino, grida alla Cardillo*) – Il mio Camillo sta nel palco col proprietario della mia pensione! (*Esce*).
 LEA CARDILLO (*indispettita*) – E perché l'hanno lasciato andare... (*E scappa in fretta a guardare il sipario*).
 LORENZO (*appare come un bolide dalla porta del palcoscenico. Al tirascena*) – Gué, fa ampresa¹⁷³, ch'è tarde! Tira!
 IL TIRASCENA – Aspettate, ce sta 'a signurina...
 LORENZO – Tira! Non 'a da' retta¹⁷⁴!
 IL TIRASCENA (*verso la Cardillo*) – Signuri'...

¹⁶⁶ 'A farnisce?: la finisci?

¹⁶⁷ all'«Opera 'e pupe»: all'Opera dei pupi; al teatro dei burattini?

¹⁶⁸ 'O ssaie sì o no ca io te caccio fore?: lo sai sì o no che io ti caccio fuori (dal teatro)?

¹⁶⁹ Lasseme: lasciami.

¹⁷⁰ sigara: sigaro.

¹⁷¹ nun te mettere 'ncuollo 'o popolo: non metterti addosso al popolo; cioè: non metterti contro (maltrattare).

¹⁷² ca io scengo abbascio: perché io scendo giù (in platea).

¹⁷³ fa ampresa: fa presto.

¹⁷⁴ Non 'a da' retta: non darle retta.

LORENZO - Tira! Tira!

IL TIRASCENA (*apre il sipario, scoprendo la Cardillo alla vista del pubblico. Dalla platea salgono alcune voci di scherno.*

LEA CARDILLO (*corre ad investire il tirascena*) - Brutto cretino imbecille! Ma come? tiri, e mi lasci fuori? (*Esce*).

LORENZO (*ostenta anche lui una voce di rimprovero*) - Ma sì proprio na bestia! Ma comme, 'a signurina sta fore, e tu tire 'a tendina?

IL TIRASCENA - E mme l'avite ditto vuie!

LORENZO (*sorride*) - E va buo', nun fa niente... (*Verso il camerino della Legery*) Presto, signuri, ch'è tarde! (*Grida verso destra*) 'E ballerine!

BEATRICE (*mostrandosi dal camerino della figlia*) - Aspetta, Lore', fa calmare il pubblico!

LORENZO - Pe' mo è calmissimo! Nun sapimmo appriesso¹⁷⁵... (*Entra la sarta dalla porta del palcoscenico*). Addo' si stata?

LA SARTA - A urdina¹⁷⁶ nu café!

LORENZO - E fa asci' a chell'ati quatto pierepetterre¹⁷⁷! (*Allude alle ragazze del Balletto*).

LA SARTA (*corre a destra al camerino del Balletto, e chiama*) - Pronte, piccere'!

(*Entrano le ballerine in costume di «can-can» e si preparano in quinta per il loro «numero»*).

ESTER LEGERY (*entrando dal suo camerino, eccitata*) - Mammà, suggerisci mi...

BEATRICE (*che la segue, apre un grosso libro che porta con sé, e legge*) - «Gesuite»...

LORENZO - «Gesuite»? «Je suis»! Se ne vene «Gesuite»! Mmesca 'o ffrancese cu 'e prievete¹⁷⁸! (*Esce*).

Musica^{IX}

IL TIRASCENA (*suona il campanello. Tastariello attacca l'introduzione*).

(*Si apre il sipario. Entra il Balletto in azione, poi Ester Legery, tutta spumeggiante e gaia. Gli «amici» applaudono*).

ESTER LEGERY (*canta in uno strano linguaggio franco-italo-napoletano*)

Je suis Madame Legery,
du Casino de Paris.
Si demandé il mio amor,
je cherche beaucoup d'or...

¹⁷⁵ Nun sapimmo appriesso: non sappiamo dopo, in seguito, appresso.

¹⁷⁶ A urdina': ad ordinare.

¹⁷⁷ pierepetterre: piedi per terra, usato in tono dispregiativo per indicare che non sanno ballare sulle punte.

¹⁷⁸ Mmesca 'o ffrancese cu 'e prievete: mischia (confonde) il francese con i preti.

BEATRICE (*suggerisce*) - ...Mais...

ESTER LEGERY Mais si passe la vache, comme ça,
il n'y a rien a faire avec moi.
La femme parisienne mo nce vò,
Va toujours pour les cadeaux!
E chi non sa
l'amour come si fa,
se vien con me
saprà cos'è
la volupté!

BEATRICE (*suggerendo*) - «Savoir»...

ESTER LEGERY Tout c'est là:
savoir faire gioir;
c'est comme ça,
que je donne plaisir!
Je sais tout!
L'amore jusqu'au bout!
La volupté
vuole con sé
l'argent doré!
Io non fo beguins
senza gagner:
voglio chi mi dà
beaucoup d'argent...

BEATRICE (*suggerendo*) - «beaucoup»...

ESTER LEGERY ...che depuis gli faccio io pure
il compliment...

(Durante l'introduzione, Ester muove piccoli passi di danza).

BEATRICE (*suggerendo*) - «Le soire».

IL TIRASCENA (*ironico*) - Eh... 'e ssòvere!

ESTER LEGERY Le soir quand je vien ici
ont dit: voilà la Legery!
Ognun mi viene après
per rimaner con me!
Mais tout de suit demande le pignon,
se no quello mi brucia le paglion.
Se le sceme è ricco aumenta il prix:
c'est la mode de Paris...
E chi non sa, ecc.

(Il refrain viene ballato a passi di «can-can»).

(Il sipario, quindi, si chiude su gli applausi. Spezza la musica).

FOFÒ (dalla sua poltrona) - Bene! Bene! Bis!

(Il Balletto esce a destra).

ESTER LEGERY (*alla madre, seccata*) - Mi sai dire che diavolo suggerivi?
«beaucoup... beaucoup»... (E fa per entrare nel suo camerino).

BEATRICE (*afferrandola per un braccio*) – Vai a salutare...

ESTER LEGERY – No...

BEATRICE – È cattiva educazione...

ESTER LEGERY – Chi se ne frega!

BEATRICE – Il saluto è degli angeli...

ESTER LEGERY – Uh! Come sei noiosa! (*Esce. La sarta la segue*).

BEATRICE (*a voce alta*) – Ah! Li avessero le altre questi applausi! (*Al tirascena*)
Tira!

LEA CARDILLO (*tra i denti*) – Che barba! (*Il tirascena apre il sipario*).

BEATRICE (*al tirascena*) – Ma dimmi la verità, mia figlia non è carina? Specialmente quando col piedino fa... E tiritiriti titi... (*Rifà grottescamente il balletto di Ester*).

TATANGELO (*è comparso sotto la porta del palcoscenico; rifà Beatrice*) – E tiritiriti titi... 'O manicomio nun sta 'Aversa¹⁷⁹, sta ccà!

BEATRICE (*sorridendo*) – Signor Tatangelo, stasera c'è il pubblico della «primiera»...

TATANGELO (*ironico*) – Eh, ci facciamo il «tressette»!

BEATRICE – Ci sono i «viveurs»¹⁸⁰...

TATANGELO – I viveurs, signora, i viveurs... (*Pausa*) A proposito, perché questi baffetti vostri non ve li tagliate all'americana? Sapete come stareste bene con i baffetti a spazzola?

BEATRICE (*dinoccolandosi*) – Signor Tatangelo, non scherzate.

TATANGELO – Ed io scherzo, perché voi siete simpaticissima.

BEATRICE – Signor Tatangelo, non mi provocate.

TATANGELO (*ironico*) – E perché non vi devo provocare?

BEATRICE – Ho paura d'innamorarmi troppo!

TATANGELO – Signo', fatelo per la Madonna Immacolata... (*Pausa*) Voi, se faceste un numero d'attrazione, avreste più successo di vostra figlia...

(*Entra Carmen Zuccona dal suo camerino. Ha i pomelli esageratamente rossi*).

CARMEN ZUCCONA (*beffarda*) – «Successo»? Sfido io, hanno la claque!

BEATRICE (*offesa*) – Mia figlia fa la cacca? La fate voi, la cacca!

CARMEN ZUCCONA – Io? Io ho un amico che non me la fa fare, sapete!

BEATRICE (*alterandosi*) – No, voi la fate!

TATANGELO – Zitto! Basta! 'A facimmo tuttuquante, abbasta ca ve ne jate!¹⁸¹

ESTER LEGERY (*richiama sua madre in camerino*).

TINA SIRENA (*è uscita alle grida delle donne dal suo camerino. Scorge Tatangelo e gli va incontro*).

CARMEN ZUCCONA (*mostrando a Tatangelo i pomelli*) – Come sto?

TATANGELO – Che avite fatto? (*Tra sé*) Ce ha miso 'a pummarola!¹⁸²

¹⁷⁹ 'Aversa: ad Aversa.

¹⁸⁰ *viveurs*: sta per *viveurs*.

¹⁸¹ *abbasta ca ve ne jate*: basta (purché) che ve ne andiate.

¹⁸² *Ce ha miso 'a pummarola*: ci ha messo il pomodoro!

CARMEN ZUCCONA - Si può sapere come sto?

TATANGELO (*sornione*) - Pallida!

TINA SIRENA - No! (*E sorride*).

CARMEN ZUCCONA - Uh, e perché ride, la signorina? Perché sto pallida? E che c'è da ridere? (*A Tatangelo*) Grazie. Vado a mettermi un altro po' di rosso! (*Esce*).

TATANGELO - Ha dda i' 'o Circo Equestre!

TINA SIRENA - Che tipo!

TATANGELO - E se non fosse per questi tipi, il nostro teatro non sarebbe inferiore a nessun altro... Dopo, tocca a voi?

TINA SIRENA - Ho una paura...

TATANGELO - Niente paura, quando c'è il merito. Vedrete, andrete benissimo. Vi ammirerò dalla sala. (*Al tirascena*) E fa ampresa, ch'è tarde!

IL TIRASCENA (*chiama*) - Signurina Legery!

LA VOCE DI BEATRICE (*dal camerino*) - Nu mumento! Sta facenno 'a trasfigurazione!

TATANGELO - 'A trasfigurazione 'e Raffaello! (*Esce*).

(*Entra Lulù, da destra, in abito da strada, e va a picchiare alla porta del camerino di De Mari*).

DE MARI (*appare vestito da scena, in frack azzurro*) - Che vuoi?

LULÙ (*con voce appassionata*) - Vigliacco, da stasera non mi hai detto una parola! (*Gli getta le braccia al collo e lo bacia sulla bocca*).

DE MARI - Gué, ma che si pazza?! (*Si pulisce la bocca*).

LULÙ - Fai bene, perché i miei baci non li meriti! (*Pausa*) Non c'eri quand'ho cantato?

DE MARI - Ero in camerino. Fischi?

LULÙ - Va là: ho fatto un trionfo!

DE MARI - Ah? (*Pausa*) E stasera finisci?

LULÙ - Purtroppo!

DE MARI - Beh, lasciami vestire...

LULÙ (*fa per gettargli ancora le braccia al collo*).

DE MARI - Ah, no: mo basta! (*Esce*).

(*Entra Lorenzo dalla porta del palcoscenico, portando una tazza di caffè. Lulù, nel vederlo, gli va vicino*).

LORENZO (*al tirascena*) - Pecché hê tirato¹⁸³?

IL TIRASCENA - Me l'ha ditto 'a vecchia...

LORENZO - E tu daie retta 'a vecchia? Ma comme, staie 'a trent'anne all'«Eden», e ancora nun te si 'mparato¹⁸⁴ ca nun se fanno bis? (*A voce alta*) 'E chi è stu ccafè?

¹⁸³ hê tirato: hai tirato (la scena).

¹⁸⁴ nun te si 'mparato: non hai imparato.

LEA CARDILLO (*entrando dal suo camerino*) - Mio! mio! (*Lorenzo glielo porge; l'altra esce*).

LULÙ (*a Lorenzo*) - Lore', io ho finito!

LORENZO - E che vvuo'?

LULÙ - La paga.

LORENZO - E chisto nun è 'o mumento. Aspetta!

LULÙ - Al solito... (*Shuffando, esce a destra*).

(*Entra dal suo camerino Carmen Zuccona. Ha i pomelli ancora più esageratamente rossi*).

CARMEN ZUCCONA (*canticchiando*)

«Son la figlia del marciapiedi,
nacqui da un fallo d'amor...».

LORENZO - Che ha fatto, chesta?

CARMEN ZUCCONA - Lorenzo, come sto?

LORENZO - E c'hè 'a fa'¹⁸⁵ cu tutto stu russetto?

CARMEN ZUCCONA - Ma perché sto male? Me l'ha fatto mettere il signor Tatangelo!

LORENZO - E chillo a Tatangelo lle piace 'e pazzia'¹⁸⁶! (*Pausa*) Va' t' 'o llieve¹⁸⁷!

CARMEN ZUCCONA - Perché?

LORENZO - Tiene 'a freva a quaranta!

CARMEN ZUCCONA (*spaventata*) - Overo!? (*Esce in fretta*).

LORENZO (*a Tina Sirena*) - Signuri', pronta?

ESTER LEGERY (*entra dal suo camerino, seguita dalla madre. È in un nuovo abbigliamento da scena, al quale la sarta va dando gli ultimi tocchi*) - Mammà, avverti il maestro: «numero ventotto».

LORENZO - Eh, vintinove! 'O sipario sta tirato p' 'a signorina Sirena.

ESTER LEGERY - E invece esco io!

LORENZO - Va te spuoglie¹⁸⁸, va te spuoglie. Ce sta nu signurino ca t'aspetta dint' 'e¹⁸⁹ pultrone.

ESTER LEGERY - Chi è? Cecè, Fofò o il duca?

LORENZO - T'aspettano tutt' 'e ttre! Val

BEATRICE - E allora, andiamo, figlia mia, non perdiamo tempo! (*Le due donne escono*).

IL TIRASCENA (*suona il campanello*).

LORENZO - Una canzone, senza bis!

(*Il maestro Tastariello attacca l'introduzione*).

¹⁸⁵ c'hè 'a fa': che devi fare.

¹⁸⁶ lle piace 'e pazzia': gli piace di scherzare, gli piace scherzare.

¹⁸⁷ Va' t' 'o llieve: va a togliertelo.

¹⁸⁸ Va te spuoglie: va a spogliarti.

¹⁸⁹ dint' 'e: tra le.

Musica^x

TINA SIRENA (*alla sarta*) – Dio, come tremo...

LORENZO – Facitemi senti'... (*Fa per toccarle il petto*).

TINA SIRENA – Giù le mani! (*Si segna*).

LORENZO – Ha dda i' a servi' 'a messal (*E ride*) Jate, ca maie 'e ssegge ve ponno mena' ¹⁹⁰! (*Esce*).

TINA SIRENA (*appare in iscena. Annunzia al pubblico*) – «Tarantella segreta». (*Canta*)

Bello, zitto tu nun hè 'a di' ¹⁹¹
 ch'ammore tuo songh'i'!
 Sottovoce tuorne a giura'
 ca nun m'hè 'a maie lassa'!
 Nun fidarte, nun fa' sape'
 ca campo e moro pe' tte!
 Damme 'a vocca pe' t' 'a vasa' ¹⁹²;
 saccio 'e vase ca mme saie da':
 vase cianciuse ¹⁹³
 ca 'e musse 'nfuse ¹⁹⁴
 ce fanno fa';
 troppo fucose ¹⁹⁵;
 luonghe, azzeccuse ¹⁹⁶
 pe' c' 'e scurda' ¹⁹⁷!
 Ah!...
 Ah!...
 Sti vase forte,
 ca sulo 'a morte
 cancellarrà ¹⁹⁸,
 songo 'e st'ammore tutt' 'a felicità!

LA SARTA (*al tirascena, sorpresa*) – Gué, ccà dinto tremma e llà ffore tene chillu spireto!

TINA SIRENA (*canta*)

Bello, ll'ommo ca sta cu tte
 è tanto amico a mme!
 Si lle faccio sta 'nfamità ¹⁹⁹,
 è pecché ssaie vasa'!

¹⁹⁰ Jate, ca maie 'e ssegge ve ponno mena': andate, che mai vi possono lanciare le sedie!

¹⁹¹ nun hè 'a di': non devi dire.

¹⁹² 'a vocca pe' t' 'a vasa': la bocca per baciartela.

¹⁹³ vase cianciuse: baci vezzosi.

¹⁹⁴ ca 'e musse 'nfuse: che le labbra bagnate.

¹⁹⁵ troppo fucose: troppo focoli.

¹⁹⁶ luonghe, azzeccuse: lunghi, e che si attaccano.

¹⁹⁷ pe' c' 'e scurda': per dimenticarceli.

¹⁹⁸ cancellarrà: cancellerà.

¹⁹⁹ Si lle faccio sta 'nfamità: se gli faccio questa malvagità, questo atto infame.

Stu segreto ha dda rummane²⁰⁰
 tra tutt' 'e dduie, Cunce²⁰¹.
 Damme 'a vocca pe' t' 'a vasa':
 stammo sule, mo²⁰² mm' 'a puo' dda!
 Vase senzuse²⁰³
 ca manco 'e spuse
 se sanno da';
 date annascuse²⁰⁴,
 cu 'e pporte 'nchiuse²⁰⁵,
 senza sciata²⁰⁶!
 Ah!...
 Ah!...
 Cu 'a stanza oscura,
 chin'e paura,
 p' 'a 'nfamità,
 comme a chi arrobba²⁰⁷, tremmanno c'imm'a²⁰⁸ vasa'!

(Spezza la musica. Dalla platea, grandi applausi. Il tirascena chiude il sipario. Tina Sirena, un po' emozionata, entra nel suo camerino, seguita dalla sarta, che si va complimentando con lei, per il successo).

LORENZO *(riappare dalla porta del palcoscenico, recando una lettera. Va a destra, al camerino di Tina Sirena, ma s'imbatte in Lulù che, entrata un attimo prima - come se fosse stata in vedetta, ad attenderlo - lo ferma, afferrandolo per il braccio. A lei, sgarbato) - Che vuo'? T'aggio ditto: hê 'aspetta'²⁰⁹!*

LULÙ - E io aspetto! *(Esce).*

LORENZO *(fa per entrare nel camerino della Sirena, in procinto di svestirsi).*

TINA SIRENA - Chi è? *(E si copre in fretta).*

LORENZO - So' io! *(Le porge la lettera) Fore 'a sala, nu signurino m'ha dato stu biglietto: ha ditto ca vò 'a risposta...*

TINA SIRENA *(legge la lettera).*

LORENZO - ...Sta fore 'a sala, vò 'a risposta...

TINA SIRENA - Ho capito. *(Legge ancora; ha un'espressione come di dolore; scoppia a piangere, cadendo a sedere, ed abbandonandosi sulla toletta).*

LORENZO - ...vò 'a²¹⁰ risposta... *(Alla sarta) No, m'ha dato na bella risposta... (Esce dal camerino, va a sinistra).*

²⁰⁰ rummane': restare.

²⁰¹ Cunce': Concetta.

²⁰² stammo sule, mo: siamo soli, ora.

²⁰³ Vase senzuse: baci saporiti.

²⁰⁴ date annascuse: dati di nascosto.

²⁰⁵ 'nchiuse: chiuse.

²⁰⁶ sciata': fiatare, respirare.

²⁰⁷ comme a chi arrobba: come chi ruba.

²⁰⁸ c'imm'a: ci dobbiamo.

²⁰⁹ hê 'aspetta': devi aspettare.

²¹⁰ vò 'a: vuole la.

CARMEN ZUCCONA (*entra dal suo camerino; a Lorenzo*) - Di', come ti sembro?

LORENZO - Staie rossal staie rossal va' t' 'o llieve²¹¹, stu sango 'a faccia! E fa ampressa ca mo jesse tu! (*Carmen esce*).

(*Entrano la signora Lucrezia ed il professor Bartolomeo in abiti da passeggio. Litigano*).

LA SIGNORA LUCREZIA - Mascalzone vigliacco!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO - Mascalzone, sì: ma vigliacco nol brutta schifosa!

LA SIGNORA LUCREZIA - Vigliacco! dieci volte vigliacco, chi percuote una donna!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO - Chi sente «percuotere» ... Per cinque sei cazzotti che le ho dato! Vieni qua! (*E tenta d'afferrare la donna*).

LA SIGNORA LUCREZIA - Crepal (*Esce*).

IL PROFESSOR BARTOLOMEO (*furente*) - Ti spacco il cranio, e ci ballo la tarantella dentrol!

TATANGELO (*appare sulla porta del palcoscenico*) - Zitto! zitto! ché si sente in platea!

IL PROFESSOR BARTOLOMEO - ...Mi perdoni, signor Tatangelo, ma quella donna mi ha fatto perdere la salute! (*Esce*).

TATANGELO - ...Ma tu hê perduto 'o scuorno²¹²!

(*Dalla platea si levano rumori d'impazienza*).

MADAMA RICHELLI (*nel suo palco, a Bebè, nervosa*) - Ma muoviti! Fa qualche cosa per poter recuperare Camillo!

BEBÈ - Mo 'o vaco 'arresta'! (*Esce dal palco*).

(*Lo strepito in sala cresce*).

LORENZO (*a gran voce*) - Sarta! sarta d' 'a Madonna!

LA SARTA (*ch'era stata a consolare invano Tina Sirena, esce dal camerino della ragazza, in fretta. A Lorenzo*) - Che vvuo'? Sta chiagnenno²¹³ 'a signurina...

LORENZO - ...Sta chiagnenno, sta redenno²¹⁴... Va a vvesti' 'a Zuccona, ca sta 'a tre ore 'nnanze²¹⁵ a nu specchio! (*La spinge nel camerino di Carmen*).

TATANGELO - Chi è che piange?

LORENZO - 'A Sirena.

TATANGELO (*travemente sorpreso*) - E pecché chiagne? Ha fatto chillu bellu successo.

LORENZO - Don Rafe'²¹⁶, vuie 'o ssapite²¹⁷; sti canzunettiste so' tanta scum-

²¹¹ va' t' 'o llieve: va a togliertelo.

²¹² 'o scuorno: il pudore.

²¹³ chiagnenno: piangendo.

²¹⁴ redenno: ridendo.

²¹⁵ 'nnanze: davanti.

²¹⁶ Rafe': Raffaele.

²¹⁷ vuie 'o ssapite: voi lo sapete.

binate pазze. Poco fa ll'aggio purtato nu biglietto che m'aveva dato nu signore, e aspettava 'a risposta. Nun appena l'ha letto s'è misa a chiagnere, e nun l'ha fernuto cchiù!

(Tina Sirena, difatti, è rimasta immobile, nel suo camerino, col capo sulla toletta).

TATANCELO (resta un attimo sopra pensiero, poi, distrattamente, sputa sulla «corbeille» di Carmen, ed esce).

LORENZO (seccato) – Don Rafe! chella ll'aggi'a purta' io, in iscena!

(Entra Carmen Zuccona, vestita da «torero». Ha il viso esageratamente incipriato. La sarta va a destra, a chiamare il Balletto. Le ragazze appaiono in costume spagnuolo, pronte per il «numero»).

LORENZO (a Carmen) – Eh, mo te pozzo friere²¹⁸...

CARMEN ZUCCONA – Perché?

LORENZO (ridendo) – E nun 'o vvide²¹⁹ ca stae ancora rossa?

CARMEN ZUCCONA – Uffà! Troppo bianca, troppo rossa: voglio «uscire» così. (Al tirascena) Tira! (Il tirascena apre il sipario). Presto, la «corbeille» in palcoscenico!

LORENZO – ?! Fanne a mmeno!

CARMEN ZUCCONA – Ma che sei pazzo? (Ad alta voce, con intenzione) ...Debo far vedere al pubblico che sono la sola ad essere stata infiorata!

LEA CARDILLO (sulla porta del suo camerino, sbuffa).

BEATRICE (entra, seguita da Ester, in abito da passeggio. A Carmen, inviperita) – Per vostra norma, mia figlia non ne ha avuti, perché io a tutti gli «amici» ho fatto le partecipazioni: «Non si accettano fiori!»

LORENZO (ironico) – Una prece!

ESTER LECERY – Andiamo, mamma. Ciao, Lore! (Le due donne escono).

LORENZO (prende la «corbeille» afferrandola con un lembo della giacca, per non insudiciarsi le mani).

LA SARTA – Che faie?

LORENZO – E chille ce hanno sputato 'a dinto! (Si mostra al pubblico).

FOFÒ (dalla sua poltrona) – Fuori, Lorenzo!

IL DUCA MALVINO (dalla sua poltrona) – Lo vogliamo nudo!

IL TIRASCENA (suona il campanello).

LORENZO (a Carmen) – Sì pronta?

CARMEN ZUCCONA – Sì.

LORENZO – E io vaco a chiamma' 'e gguardie!

(Il maestro Tastariello attacca l'introduzione).

²¹⁸ mo te pozzo friere: ora ti posso friggere (così infarinata).

²¹⁹ nun 'o vvide: non lo vedi.

Musica^{XI}

(Entra in scena il Balletto, poi Carmen Zuccona).

CARMEN ZUCCONA (*canta*)

Son la Zucconas,
figlia d'Espagnas,
che, nella danzas,
muove la panzas.
Un sol toreros
non me soddisfas:
per la mia corridas
ce vuole un tòros!

(Danza grottescamente, in armonia col Balletto. Poi canta)

Un banderillos
me viene appriessos:
quando passo e spas²²⁰
egli fa la tos:
vuole rosicchias – quest'os!
Io non mi dò:
ma chi mi avrà,
goder potrà
felicità!

(Danza, poi canta)

Anche un toreros
me fa la cortes,
quand'io camminos
tutta Sevilas:
ma non è affares:
sta desperatos.
Se non vuol pagares
perde lo tièmpos!

(Danza, poi canta)

Fa palla cortas
chi chiede amores!
«Se non venitès
con le pesetàs,
avretès l'agliòs – aretòs!»²²¹
Io non mi dò:
ma, chi mi avrà,

²²⁰ *passo e spas*: passo e spasso, cioè passo e ripasso.

²²¹ *aretòs*: sta per *areto*, cioè dietro.

goder potrà
felicità!
Mucciaccia!

FORÒ (dalla sua poltrona) – Bene, quella «mucciaccia»!

(Il refrain va da capo. Danza. Frattanto, Ester Legery e sua madre, entrate qualche attimo prima dal fondo della platea, vanno difilato alla poltrona di Forò, che applaude galvanizzato alla danza della Zuccona. Ester Legery lo investe, con uno scatto di gelosia, ed esce, seguita dalla madre. Il giovane «viveur», confuso, segue le due donne. Come un sol uomo, anche il duca Malvino e Cecè si levano dalle poltrone ed escono, mentre la danza, in palcoscenico, si conclude. Il tirascena chiude il velario. Spezza la musica. Il claqueur si agita ad applaudire).

CARMEN ZUCCONA (getta baci nel palco di Camillo Vittima, che, addormentatosi, viene svegliato di soprassalto da Dagnello e da Mancini, ed applaude. Alla fine, Carmen fa la «mossa», mostrando al pubblico il deretano. Il Balletto esce, rumorosamente).

LORENZO (scandalizzato, a lei che «rientra») – Gué! Ma addo' te cride 'e sta' ²²²? ca faie sti mmosse ²²³?

LEA CARDILLO (sulla soglia del suo camerino, ride di scherno).

CARMEN ZUCCONA (eccitata) – Mi avevano messo il partito per farmi fischiare! Madama Righe', teh! (Fa il suo gesto di dispetto).

LORENZO – Va te vieste ²²⁴! va te vieste! (La spinge in camerino. La sarta segue la Zuccona).

LEA CARDILLO (offesissima, a Lorenzo) – Ma l'ha avuto con me, la signorina?

LORENZO – Nonsignore...

LEA CARDILLO – No, perché se l'ha avuto con me, son guai!

LORENZO (spingendola nel suo camerino) – Vestiteve, vestiteve... Ah! Jh comme stanno 'nfucate ²²⁵! (Esce).

LULÙ (apparsa, poco prima da destra, lo segue, chiamandolo) – Lore'! Lore'!

DAGNELLO (dal suo palco) – Fuori Carmen! Fuori Carmen! (Applaudiva).

MANCINI (a Camillo Vittima, che sonnecchia) – Sveglia, Don Cami', sveglia!

CAMILLO VITTIMA (alzandosi) – Vaco a piglia' nu poco d'aria fuori!

MANCINI (pronto) – Vi accompagno!

DAGNELLO – E comme nun vedite a Carmen, Don Cami'?

CAMILLO VITTIMA – Vengo subito! (Esce dal palco, con Mancini).

(Entra Lorenzo).

LORENZO (sulla soglia del camerino di Carmen Zuccona) – Jamme bello, mme staie facenno figlia' ²²⁶!

²²² Ma addo' te cride 'e sta'? : ma dove tu credi di essere?

²²³ ca faie sti mmosse? : che fai questi gesti?

²²⁴ Va te vieste : va a vestirti.

²²⁵ 'nfucate : infuocate, piene di fuoco (con doppio senso).

²²⁶ mme staie facenno figlia' : mi stai facendo partorire (cioè: aspettare troppo).

(Entra la Zuccona vestita da «apache», seguita dalla sarta).

CARMEN ZUCCONA - Pronti! Pronti! *(Il tirascena apre il sipario)* Buio! *(La «scena» del teatrino si oscura)* Ancora buio!

LORENZO - Eh, jesse 'o scuro²²⁷!

CARMEN ZUCCONA - Uh! il grembiule, sarta!

(La sarta entra in fretta nel camerino della Zuccona. Il palco di proscenio di sinistra si apre ed entra Bebè che spinge Camillo Vittima, riluttante, e Mancini).

MADAMA RIGHELLI *(vivamente sorpresa)* - Oh! che onore! Finalmente!

CAMILLO VITTIMA - Ma...

BEBÈ - Siete nostro prigioniero! *(A Mancini che vorrebbe parlare)* Voi fate il giornalista? E da domani vi occuperete di Lea Cardillo!

(Rientra la sarta e fa indossare il grembiule alla Zuccona).

CARMEN ZUCCONA *(a Lorenzo)* - Famme nu fisco, mo che gghiesco²²⁸.

LORENZO - Nun te preoccupa', ce penza 'o pubblico!

(Il tirascena suona il campanello. Il maestro Tastariello attacca l'introduzione).

Musica^{XII}

CARMEN ZUCCONA *(prima di mostrarsi al pubblico, canta)*

Son la figlia del marciapiedi,
nacqui da un fallo d'amor.
Ogni passante mi vede,
con raccapriccio e terror!

(Appare al pubblico, mettendo il coltello fra i denti).

LORENZO - Ha dda i' a ffa' 'e ccozzeche²²⁹!

CARMEN ZUCCONA *(annunzia)* - Fascino d'apache.

(canta)

L'amore dell'apache è amore e morte:
io dò col bacio un colpo di pugnàl.
Amo la vita, per tentar la sorte,
per derubar,
per svaligiar,
per saccheggiar!

Zzà!

BEBÈ *(dal suo palco)* - Brava! drammatical

²²⁷ jesse 'o scuro: esci al buio.

²²⁸ mo che gghiesco: ora che esco, appena esco.

²²⁹ Ha dda i' a ffa' 'e ccozzeche: deve andare a fare (racogliere) le cozze. Allude al coltello che ha tra i denti.

CARMEN ZUCCONA – Dite quello che volete, tanto 'a faccia mia è tosta!

(Riprende a cantare)

Son la figlia del marciapiedi,
nacqui da un fallo d'amor.
Ogni passante mi vede
con raccapriccio e terror.
Ed io resto sola e sconsolata:
sono una povera disgraziata!

BEBÈ – Ce ne siamo accorti!

CARMEN ZUCCONA *(fa una grottesca danza d'apache)*.

DAGNELLO *(che ha invano tentato di richiamare l'attenzione di Camillo Vittima, da lui scorto nel palco avversario, grida)* – Neh, Manci'...

MANCINI *(a lui, dal palco di sinistra)* – ...E io che pozzo fa'²³⁰?

DAGNELLO *(con un gesto di minaccia, esce dal palco)*.

CARMEN ZUCCONA *(canta)*

Il bacio dell'apache è sanguinoso:
la sua carezza è truce, sepolcral.
A noi l'istinto nol non dà riposo:
ci fa ammazzar,
ci fa sgozzar,
senza tremar!

Zzà!

(Brandisce il coltello, e colpisce in aria).

BEBÈ *(ridendo)* – Addo' 'accide? pe' ll'aria?

CARMEN ZUCCONA *(rivolgendosi a lui)* – Io te cunosco: quanno te trovo fore 'o teatro, t'arapo²³¹ tutto chesto! *(E gli mostra la fronte)*.

(Canta)

Son la figlia del marciapiedi, ecc.

(Ripete la danza; quindi spezza la musica. Il sipario si chiude).

CAMILLO VITTIMA *(alzandosi in piedi)* – Brava! Brava!

BEBÈ *(lo fa sedere, e zittisce all'indirizzo della Zuccona)*.

CARMEN ZUCCONA *(va a ringraziare il pubblico, che applaude una prima ed una seconda volta. Alla fine, ricomincia a cantare)*

Son la figlia del marciapiedi...

LORENZO – Uh! puozze muri' 'e subbeto²³²! *(Accorre, e la trascina a sinistra)*.

CARMEN ZUCCONA *(dibattendosi)* – Lasciami! Io debbo cantare sei canzoni! Il mio «amico» le ha pagate!

LORENZO – Vattenne, manicomio! *(La spinge nel suo camerino, quindi al tira-scena)* Jammo bello²³³! Vedimmo sì 'a fernimmo sta serata! *(Ai «menestrelli»)* Pronto! *(Esce)*.

²³⁰ che pozzo fa?: cosa posso fare?

²³¹ t'arapo: ti apro.

²³² puozze muri' 'e subbeto: possa morire all'improvviso; cioè: che ti venga un colpo improvviso.

²³³ Jammo bello: andiamo bene. Bello è un modo familiare di incitare un'altra persona a far presto.

(Entrano i «menestrelli», pronti per il loro «numero». De Mari in frack colorato e Costa in abito da clown).

COSTA (abbracciando la Cardillo, che è apparsa dal suo camerino) – Vieni qui, dammi un bacio!

LEA CARDILLO – No, che mi sporchi...

DE MARI (a Costa) – Va ch'è tardi!

COSTA (va a cacciar la testa dal mezzo del sipario, e dice al pubblico buffonescamente) – Adesso esco io!

DE MARI (al tirascena) – Dai! Dai!

IL TIRASCENA (apre il sipario e suona il campanello. Tastariello attacca l'introduzione. Bebé esce dal palco).

Musica^{XIII}

(Appaiono al pubblico i «menestrelli». Applausi dalla sala).

DE MARI (canta mentre Costa fa controcene grottesche, cavando dalla sua gabbana i più svariati strumenti)

Mio dolce amor
 schiudi il veron;
 parte dal cor
 la mia canzon.
 Il chiar di luna
 c'invita a tubar,
 Odimi o bruna – cantar.

COSTA (con suoni gutturali, imita lo strimpellare della mandola).

DE MARI
 Ma forse dormi e non senti
 il mio sospir, o tesor;
 e rendi tristi i momenti
 miei miglior.
 Dormi, o sei sorda all'amor.

COSTA (ripete l'imitazione).

DE MARI (canta)

Un'ombra appar
 dietro il veron
 per ascoltar
 la mia canzon.
 «Fulgida bruna,
 se l'ombra sei tu,
 l'ora è opportuna – vien giú!»

COSTA (ripete l'imitazione).

DE MARI (canta)

Ma l'ombra fugge e s'involta
 al mio richiamo d'amor

L'anima mia triste e sola
resta ancor:
ma la speranza non muor.

COSTA (*ripete l'imitazione*).

DE MARI (*canta*)

Vola canzon
al suo veron.

(*Applausi dalla sala. Spezza la musica. Si chiude il sipario. De Mari e Costa escono, diretti al loro camerino. Entra Bebè dalla porta del palcoscenico*).

BEBÈ (*furtivamente*) – Lea! Lea!

CARMEN ZUCCONA (*dal suo camerino, spia*).

BEBÈ – Siamo riusciti a riprendere Don Camillo. Ma se esce la Zuccona, se lo porta, e addio!

LEA CARDILLO – E che debbo fare?

BEBÈ – Dovresti venire in palco prima di lei.

LEA CARDILLO – E com'è possibile? Io debbo ancora cantare...

BEBÈ – E non canti! Gli affari, innanzi tutto!

LEA CARDILLO – Vattene! Ci penso io!

BEBÈ (*rapidamente*) – Sbrigati!

CARMEN ZUCCONA (*fa una smorfia d'intelligenza, e si ritrae*).

LEA CARDILLO (*grida*) – Sarta! (*Va in fretta nel suo camerino*).

LA SARTA (*appare dal camerino della Zuccona, e la segue*).

(*Entra Lorenzo dalla porta del palcoscenico*).

LORENZO (*a Bebè, sgarbatamente*) – Neh, mio signo', ma a voi chi vi ha fatto entrare? Qui non si può stare...

BEBÈ – Ho detto una parola alla signorina...

LORENZO – E gghiatevenne²³⁴! Vial! Vial! (*Lo spinge fuori. Escono*).

TINA SIRENA (*va dietro il paravento, e comincia a mutarsi d'abito*).

(*Entra dal suo camerino Lea Cardillo. È in abito da passeggio*).

LA SARTA (*la segue*) – Signuri', ma addo' jate²³⁵?

LEA CARDILLO – Mi sento male! Non posso lavorare! Ho bisogno di prendere aria! (*Esce*).

CARMEN ZUCCONA (*entra dal suo camerino, vestita da passeggio, in pieno disordine, e segue in tutta fretta la rivale*).

(*Frattanto Camillo Vittima esce dal palco, seguito da Madama Righelli e da Mancini, che vorrebbero trattenerlo*).

LORENZO (*entra come un bolide dalla porta del palcoscenico*) – Sarta! Sarta

²³⁴ gghiatevenne: andatevene.

²³⁵ ma addo' jate?: ma dove andate?

d' 'a Madonna! Ma comme, 'o mumento che ha dda asci', nne faie i' 'a Cardillo?

LA SARTA - Chella ha ditto ca se senteva male; che avev' 'a piglia' nu poco d'aria!

LORENZO - Se senteva male, 'a nasceta 'e mammeta! Chella è gghiuta appriesso all'amico d' 'a Zuccona!

LA SARTA - Io sapevo chesto?

LORENZO - Mo nun s'ha dda fa' sape' niente 'o pubblico!

(Entra improvvisamente dal fondo della platea Camillo Vittima, come per sfuggire a qualcuno. E difatti lo seguono la Cardillo e la Zuccona, chiamandolo per nome, a gran voce. Seguono ancora Bebè, Mancini, Dagnello e Madama Righelli che litigano tra loro. Comincia per tutta la sala una specie di inseguimento, finché le due canzonettiste, inferocite, non s'azzuffano nel corridoio centrale della platea, invano divise da Camillo Vittima che ha la peggio. Escono. Frattanto dalla porta del palcoscenico è entrato Tatan-gelo).

TATANGELO (a Lorenzo) - Tu hê visto che sta succedenno?

LORENZO - Eh, se n'è scappata 'a Cardillo!

TATANGELO - Se n'è scappata? Chella se sta piglianno a ccapille cu 'a Zuccona 'mmiez' 'a sala!

(Nel vedere l'artista, il tirascena gli prepara su un tavolino l'occorrente per il trucco ed il vestiario da scena. Tatangelo comincia a prepararsi, fulmineamente).

DE MARI (entra dal suo camerino in vestaglia) - Cos'è, la Cardillo se ne è andata?

COSTA (venuto fuori anche lui, ancora vestito da clown) - Se n'è fuiuato 'o cardillo?

LORENZO (A Costa) - Fatemi il favore, avvisate il pubblico che per una momentanea indisposizione, la Cardillo non può lavorare.

COSTA (si avvia verso il palcoscenico) - Ed ora che vado a dire?

LORENZO (sarcastico) - Dite che s'è abortita! (Si ride).

COSTA - Eh!

DE MARI - Di' che, per un leggero malessere, la signorina Cardillo lavorerà domani se potrà, se no dopodomani.

COSTA (appare fuori del sipario).

UNA VOCE (dalla platea) - Silenzio! Pss! (Segni di attenzione).

COSTA (tossisce) - Sono molto imbarazzato...

UN'ALTRA VOCE (c. s.) - Purgati.

COSTA - ...Nel darvi il triste annunzio...

UNA TERZA VOCE (c. s.) - Chi è morto?

COSTA - Nessun morto, statevi zitto... La signorina Cardillo... causa un forte dolore... all'ombelico non piglierà parte allo spettacolo.

LA PRIMA VOCE - Meglio.

COSTA - Lavorerà domani se potrà, se no dopodomani.

LA SECONDA VOCE (c. s.) - Va bene, non canta più.

COSTA (ringraziato il pubblico, va da De Mari) - Eh?! (come dire: Come ti sono sembrato?).

DE MARI - Mi hai commosso... (Escono).

LA SARTA (avvicinandosi al camerino di Tina Sirena ed alzando la tendina) - Signuri', uscite un po' qua fuori... ma perché piangete da stasera? Avete avuta 'a nutizia 'e quacche disgrazia?

TINA SIRENA - No (Si avvia a sinistra).

TATANGELO (dando gli ultimi ritocchi al trucco; ricolto a Tina Sirena) - Beh? Avete visto che bel successo avete avuto?

TINA SIRENA - Sì.

TATANGELO - Vedete che il pubblico è giusto. Vi siete imposta col merito, senza claque e senza amici.

TINA SIRENA - Anzi per il successo non mi aspettavo tanto.

TATANGELO - So di un biglietto che vi ha fatto tanto piangere. Che è accaduto?

TINA SIRENA (consegnandoglielo) - Leggete.

TASTARIELLO (attacca l'introduzione).

TATANGELO (restituendo il biglietto) - Dopo.

IL TIRASCENA (suona il campanello).

TATANGELO (si mostra al pubblico, applauditissimo) - Sapete l'ultima circolare dell'onorevole Luzzatti? Egli ha lanciato il grido fatale: Combattiamo la pornografia!

Musica^{XIV}

È uno scopo probabilmente altissimo: ma, a mio parere irraggiungibile: perché l'essere umano è pornografico per natura. La quale è pornografica per sé stessa. Si dovrebbe perciò cominciare con il radere al suolo il paese nativo di Salandra, sol perché si chiama Troia... E vi sapreste spiegare un'Italia senza Troia? E il Ministero, non è pornografico? Ascoltate un po' i discorsi di corridoio: «Scappo un momento al Gabinetto... È già la quarta seduta... Andiamo in camera... Tu te la fai con la Sinistra, io me la faccio con la Destra...». Schifezze di questo genere! E, allora? Andrebbe censurato persino Dante che nella «Divina Commedia» ha scritto: «Sentimmo chiavar l'uscio di sotto...» E che c'entra? Luzzatti dice: «Purifichiamo le pellicole cinematografiche». Ma avrebbe dovuto dire: «Proibiamo il cinematografo!». Prima, perché qualunque azione che si svolge sul lenzuolo non può essere che pornografica e poi perché nella sala, al buio, si commettono tanti piccoli atti pornografici e più la pellicola è lunga, più il lavoro è complicato. La pornografia scaturisce dalla civiltà stessa: più si è civili, più si è pornografici: se no, bisognerebbe trasformare uomini e cose. Si

dovrebbe mettere, principalmente, il calzone alla donna e la gonna all'uomo perché il calzone alla donna calza bene, senza ombra di difetto, e, addosso all'uomo, fa un cumulo di false pieghe... Mentre l'uomo, con le vesti, potrebbe in ogni circostanza allungare il passo senza offendere la morale. Poi si dovrebbero costruire le scuole a pianterreno, per eliminare l'alta scuola. Che so: sopprimere il francobollo perché lo si deve leccare dietro; vietare i tabaccai per disusare le pippe ed altri articoli per fumatori; obbligare i socialisti a non starsene tutto il giorno con l'«Avanti» in mano; proibire le villeggiature per distruggere i casini; e chiudere ermeticamente le fontanine per evitare le gocce... Ed è possibile ciò? E tutto il resto? La marsina non è pornografica perché copre il di dietro e scopre il davanti? E il cameriere? non è pornografico? che quando lo chiamate: «Viene... Viene...» e non viene mai? E chi si bagna, innocentemente, un biscotto nel caffè, non fa della pornografia perché lo mette duro e lo cava molle? Tutto è pornografia a questo mondo! e per combatterla in parte, l'onorevole Luzzatti avrebbe dovuto emanare una circolare così concepita: «Ordino che tutti i marciapiedi siano muniti di potenti "mastrilli", per evitare il passaggio delle zoccole; di vestire i quadrupedi, perché non sempre quadrupedi; di processare quei cani che impunemente alzano la gamba. Proibisco di vedere se la gallina ha fatto l'uovo; vieto la vendita all'incanto, per non mettere un'asta pubblica; e ordino di sciogliere tutti i Comitati, per diminuire il numero dei membri...». E finirebbe il mondo! (*Spezza la musica*) Mi direte, perciò: la circolare Luzzatti non è servita a niente? No: se non altro, mi ha dato lo spunto per farmi scrivere una nuova sortita.

Musica^{XV}

(*Grandi applausi. Tatangelo ringrazia il pubblico, poi va un attimo in quinta ed indossa una giacca bianca ed una «paglietta». Spezza la musica. Ritorna a proscenio e annunzia*)

Una breve commedia, adesso: «Un viaggio di nozze sul piroscafo Napoli-Messina».

(*Voci*) Presto, presto, ché si toglie il ponte...

(*Madre*) Titi'²³⁶, da' un bacio a mamma tua. (*Baci*) Buon viaggio e buona fortuna. (*Allo sposo*) Alfre'²³⁷, ti raccomando: adagio, adagio... Nun m' 'a strapazza'.

(*Sposo*) Non dubitate, mamma. Buona permanenza.

(*Madre*) Alfre'! Alfredo! Alfredo! che io domani mi aspetto il telegramma con l'esito dettagliato...

²³⁶ Titi': Concettina.

²³⁷ Alfre': Alfredo.

Musica^{XVI}

- (Sposo) Va bene. Buona permanenza. (*Sventolio di fazzoletti*).
- (Sposa) Come fila questo piroscalo!
- (Sposo) Fileremo più noi! Cameriere! (*Confidenzialmente*) Io sto con la mia signora, in viaggio di nozze, cabina numero 19, e domattina verso le sei... no, verso mezzogiorno, porta due bei zabaglioni, abbondantucci... Ma... (*Fa un gesto come dire: Ben montati*) Eh? (*Come dire: Hai capito?*) Qualche pasta, un po' di marsala... (*Barcolla. Osserva il cielo*) Pare che si comincia a guastare un po' il tempo.
- (Sposa) Ah, com'è soave questo leggero dondolio...
- (Sposo) Com'è soave! C'è questo vento però che sfrocolea il pasticcetto²³⁸!
- (Sposa) Ah! A me piace il vento perché scuote il mare e gli dà quel non so che di virile...
- (Sposo) Bada però, che, se diventa virile lui, finisco di esserlo io!
- (Cameriere) Allora, mangiano qualche cosa?
- (Sposo) A che scopo? Per restituirlo dopo cinque minuti? Titi', adesso compilo il telegramma per mamma, così domani, appena sbarcati, glielo spediremo. Senti: (*Compila*) «Mare cal...» (*Barcolla*) 'A faccia d' 'o calmo! «Felice passaggio stretto. Titina incinta». (*Barcolla*) Cos'è, si balla?
- (Marinaio) (*ridendo*) Ca chistu nienti è! caro mio, passatu ll'isula de Capri, ming...
- (Sposo) Anima di papà! (*Alla sposa*) Titi', cuore mio, vattene giù in cabina a metterti in libertà. Io... (*comincia a disturbarsi*) prendo un po' d'aria... (*il disturbo cresce*) e poi verrò a raggiungerti... per colmarti... di... (*vomito*) per colmarti di baci... Io mo moro! Ah! (*Si sbottona colletto e cravatta*) Scusi, lei è marinaio di bordo?
- (Nostromo) (*con grande dignità*) Nostromo!
- (Sposo) Aggio fatto stu guaio! Scusi, nostromo, che gliene sembra di questo mare?
- (Nostromo) Orribile.
- (Sposo) (*tra sé*) Anima di papà! Ma come fate in caso di possibile disastro? Salvate sette, ottocento passeggeri con sei sole piccole imbarcazioni?
- (Nostromo) Eh! Primma si fanno scendere le donne...
- (Sposo) Giusto.
- (Nostromo) ...poi i bambini...
- (Sposo) È logico.
- (Nostromo) ...e, in ultimo, le ufficialità di bordo.
- (Sposo) ?! E gli uomini?
- (Nostromo) (*piegando le spalle*) Vanno a far visita ai pesci!
- (Sposo) Anima di papà!

²³⁸ che sfrocolea il pasticcetto; che dà fastidio. Sbriciolare il pasticcino, per dire dà noia (Andr.).

- (Sposa) Alfredo, bravo! Sei un bell'egoista: a me mi mandi in cabina e tu resti in coperta per goderti da solo l'incantevole traversata!
- (Sposo) È meravigliosa! (Vomito).
- (Sposa) Alfredo, vieni con me sotto coperta: ti mostro la poppa.
- (Sposo) E io che ti mostro? (Si accascia).
- (Sposa) Eh! Ma dov'è il tuo ardore?
- (Sposo) Se n'è trasuto²³⁹!
- (Sposa) Me lo potevi dire, però, che soffrivi il mare. Invece di andare da mia zia a Messina, si andava a Roma.
- (Sposo) Meglio. A quest'ora avresti visto la colonna Antonina. (Vomito) Cameriere! Cameriere! Un cognac. E sospendi le uova.
- (Cameriere) Allora, niente zabaglione?
- (Sposo) Eh... mi sforzerei inutilmente.
- (Sposa) Adesso bisogna strappare quel telegramma e farne un altro.
- (Sposo) No, basta aggiungere: niente di fatto.
- (Cameriere) Ecco il cognac.
- (Sposo) Quant'è? (Lo beve).
- (Cameriere) 3,80.
- (Sposo) Assassino! (Prende la moneta) Ecco cinque lire: il resto...
- (Cameriere) È per me? Grazie!
- (Sposo) Mariuolo²⁴⁰! Titi'... Titi'... Dove sta mia moglie?
- (Marinaio) La sua signora? È entrata un momento in cabina con il capitano.
- (Sposo) ?! N'atu guaio! (Bussando) Capita', cercate di non perdere la bussola... Uhl Già la testa mi pesa.

Spezza la musica

- (Sposa) (languida) Ah!
- (Sposo) ?! Titi', cos'è?
- (Sposa) Stiamo attraversando lo stretto...
- (Sposo) Mamma mia! E il mare com'è?
- (Sposa) Grosso.
- (Sposo) (fa il gesto di bussare ad una porta) Capita', voi che fate?
- (Capitano) Sto forzando la rotta.
- (Sposo) Uhl forzando la rotta^{xvii}... (Barcolla. Si dispera. Grandi applausi. Il sipario si chiude. Tatangelo entra in fretta a sinistra e comincia a cambiarsi d'abito).

DE MARI (seguito da Costa entra da destra, in abito da passeggio) - Buonasera!
(Escono a sinistra).

TATANGELO - Buonasera!

²³⁹ trasuto: entrato.

²⁴⁰ Mariuolo: ladro.

LULÙ (*entra in fretta da destra, e segue i «menestrelli»*).

LA SARTA (*considerando Lulù*) – Povera guagliona! Mme fa tanto na pena!

TATANGELO (*vuole sputare. Chiede scherzosamente al tirascena*) – 'A cor-beilla addo' sta? (*Il tirascena gliela porge come sputacchiera*) Ricordate: chesta dimane mm' 'a puorte 'a casa! (*A Tina Sirena*) Scusatemi...

TINA SIRENA – Vi aspetto.

(*Entra Lulù dalla porta del palcoscenico. È irritata, sconvolta. Si mette in un canto, tutta sola*).

(*Il maestro Tastariello, a sipario chiuso, attacca il galop finale^{XVIII}. Il Balletto esce a destra. La scena dell'«Eden» si spegne*).

TATANGELO (*si volge a Tina, che è rimasta in attesa*) – Ah, vediamo questo biglietto. (*Legge*) «Finalmente avete scacciato gli antichi pregiudizi. Libera mi piacete di più. Vi offro un mese di felicità a due. Volete?» (*Smette di leggere, nauseato*) E questo chi è?

TINA SIRENA – Il mio antico fidanzato.

TATANGELO – E vi stima così poco?

TINA SIRENA – Neanche lui mi crede quella che veramente sono.

TATANGELO – Eppure dovrebbe conoscervi assai bene.

TINA SIRENA – Vedete? Le mie rinunzie, la mia vita di povertà a nulla valgono!

TATANGELO – Non dite questo.

TINA SIRENA – Come pervenire in questo ambiente, senza nulla concedere?

LORENZO (*rientra, e a Tina*) – Fore, ce sta chillo d' 'o biglietto. Vò 'a risposta³⁴¹.

TINA SIRENA (*interroga con lo sguardo Tatangelo che fissandola le rende il biglietto perché possa decidere da sola*).

LORENZO (*a Tina*) – Io 'o cunosco, ci potete andare. È nu buono signore!

TINA SIRENA (*tentenna. Sta quasi per dare una risposta affermativa, ma guarda ancora Tatangelo, per leggere il suo pensiero*).

TATANGELO (*persuasivo*) – Studiando e perseverando, tutto potrete sperare dall'arte!

TINA SIRENA (*commossa, lacera il biglietto, e lo rende così a Lorenzo, che resta sorpreso ed ammirato al tempo stesso, per il gesto insolito*).

TATANGELO (*ha un senso palese di sollievo per l'opera buona compiuta e stringe la mano a Tina, che commossa gli mostra segni di riconoscenza. Tatangelo alla sarta, indicando la ragazza*) – Accompagnala^{XIX}! (*E mentre Tina e la sarta escono dalla porta che dà in sala, egli continua a spogliarsi*).

LORENZO (*a Lulù*) – Allora tu hai fatto quindici giorni... (*Legge un pezzo di carta*) Meno: mediazione, archivista, pulizia al camerino, elettricista, sarta, portaceste, tirascena, consumazione all'orchestra e regalie diverse, restano... 3 e 75, che m'hè 'a da' tu a mme!

LULÙ (*sgomentata*) – Tu che ddice?

³⁴¹ Vò 'a risposta: vuole la risposta.

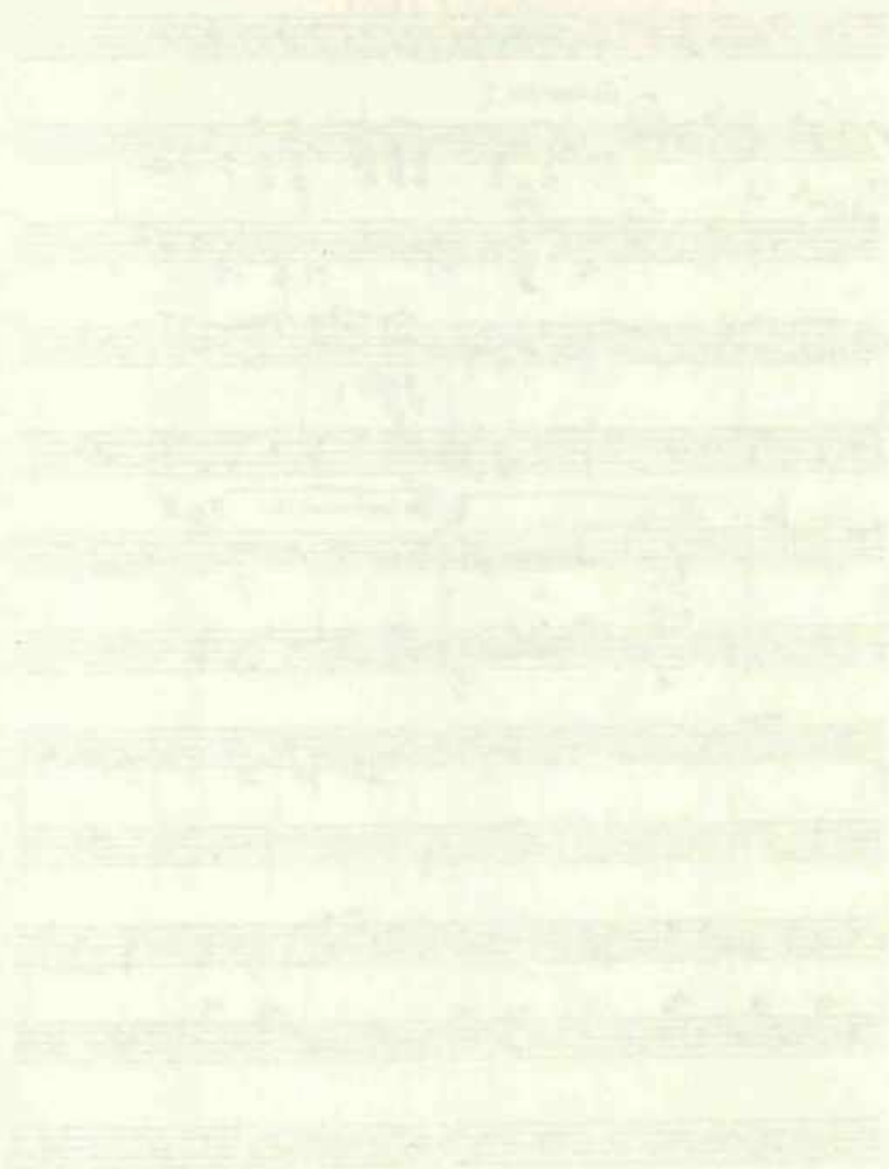
LORENZO - Ccà sta 'o cuntolo! (*Le mostra il pezzo di carta*).

LULÙ (*apre la borsetta, in silenzio, poi*) - Eccoti dieci lire. E grazie. (*Porge il piccolo biglietto di banca a Lorenzo*).

TATANGELO (*scambia un cenno di considerazione con il trascena e gli altri uomini di palcoscenico, che son pronti ad andarsene, poi esclama*) - Lo spettacolo è finito! Musica^{xx} (*Prende Lulù per le spalle, ed esce con lei*).

FINE DELLA COMMEDIA

Le musiche



O Tammurraro

staccato in 2

Giusto

ff

pp

Per Annunziare

Per continuare Canto

Solo Coro

e

p

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title 'O Tammurraro' is written in a large, stylized cursive font. Below the title, the music is written on multiple staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo and style are indicated as 'staccato in 2'. The first staff also has the word 'Giusto' written above it. The music is written in a cursive, handwritten style. There are several dynamic markings: 'ff' (fortissimo) and 'pp' (pianissimo). The score is divided into sections by slanted lines. The first section is labeled 'Per Annunziare' and the second section is labeled 'Per continuare Canto'. There are also markings for 'Solo Coro' and 'e'. The music is written in a cursive, handwritten style. The paper is aged and slightly discolored.

Porta Capuana
Porta Capuana

ABBREVIAZIONI USATE

- AV = Archivio Viviani
AVS = Brani musicali sciolti per organico strumentale
AVT = Tutti gli spartiti dei lavori teatrali per organico strumentale
AVP = Tutti gli spartiti dei lavori teatrali per canto e pianoforte
Il. '57 = *Il Teatro di Raffaele Viviani*, Ilte, 1957
REV = Revisione
ps = Prima stesura di un brano
sd = Stesura definitiva di un brano
BU = Biblioteca del Burcardo di Roma
cv = Capò verso

Si tratta di un lavoro che, come avviene in massima parte nel teatro di Viviani, è ambientato in «esterni». Un «esterno», acusticamente caratterizzato da voci, «voci» e suoni di ambulanti, che si presenta in modo così composito, da far pensare al tentativo di mascherare una fitta trama di allusioni.

Di questa complessità ne rappresenta una prima esemplificazione sia l'uso di «voci» combinate con altri messaggi, comunicati - a distesa - all'interno di alcune scene, sia di espressioni usate in modo doppio: «Alice fresche! Alice fresche! Fatte chhiù llà!... Maccaro'!», etc.

Pertanto anche se la sonorità da mercato non raggiunge qui i toni e l'intensità di quella di *Borgo Sant'Antonio Abate*, essa assolve, però, come di consueto, ad un profondo ed inscindibile carattere, sia teatrale che musicale, non coloristico ma fortemente connotativo, tale da ricomporre quel legame tra comportamenti gestuali e sonorità in rapporto al ritmo teatrale.

In linea di massima la partitura di *Porta Capuana* privilegia di più l'aspetto recitante da 'melologo', rispetto a quello del cantato. I brani vocali presenti sono quelli del *Tammurraro*, la bella e «carnale» canzone di Rosa sul tema della gelosia femminile, e quella cantata da Vincenzino.

In questo lavoro sono inseriti una serie di brani composti precedentemente da Viviani per il varietà: 'O pazzariello (1908 ps-1912 sd), *Pagliuchella* del 1910, 'O tammurraro (1911 ps - 1914 sd), 'O pisciavinolo (interpretato qui da Ciccariello e tratto da *Ribbellione*, 1912 ps - 1914 sd).

Musicalmente, e teatralmente, due risultano essere i brani che costituiscono l'ossatura centrale del lavoro: 'O tammurraro e 'O pazzariello. Il loro interesse è associato sia alla capacità dinamica di Viviani di riutilizzare

materiali legati, in diverse maniere, alla tradizione orale filtrata attraverso l'esperienza del varietà; sia alla nuova funzione drammaturgica, specie per il *Pazzariello*, che questi brani assumono all'interno del lavoro.

Il Tammurraro di Viviani è un suonatore-venditore (e dimostratore) ambulante di un tradizionale strumento a percussione chiamato, appunto, *tammorra* (vedi scheda musicale punto V). La musica del brano consta di una introduzione, articolata sulla scala maggiore napoletana col IV grado eccedente¹, e di tre parti in 6/8. La figurazione ritmica del brano ricorda quella della tarantella urbana; il testo della parte centrale, a rime bacciate dispari, ha una scansione simile agli scioglilingua di provenienza giullaresca. In questo componimento, il nostro autore recupera, quale compositore urbano, tutta quella allusione ed ambiguità dei testi rurali delle «canzone 'e copp' 'o tammurro» (tammurriate): «Si po' se 'mbruscina lle dico: va llà! Sto tanto sunato che vuo' cchiù suna'?!... ca sono de juorno e nun sono de notte!».

Il *Pazzariello* costituisce l'altro punto centrale della partitura del lavoro. Di questo brano esistono due stesure musicali: la prima, musicata da E. Lanzetta su testo di Viviani (consta di un breve tema originale e di una serie di citazioni di motivi molto diffusi: *La tarantella* di Luigi Ricci, *'O sole mio*, *Maria Mari*, etc., organizzati in forma di *pot-pourri*), la seconda che pubblichiamo in questa edizione è invece integralmente musicata dal Nostro. Essa si compone di una parte in 6/8 (tipo tarantella), di un 'adagio funebre' e di un 'arioso'.

Ora è interessante sottolineare come questi diversi momenti coesistono e come, così come avviene nella tradizione, ad essi siano associate le diverse valenze legate al personaggio. Il *Pazzariello* è un banditore pubblicitario chiamato ad intervenire «o all'apertura di una nuova cantina, o quando ad una già aperta cantina capita qualche botte di vino nuovo»².

Egli reclamizza il prodotto utilizzando allocuzioni verbali³, formule e stereotipi, appositamente ricuciti e personalizzati per l'occasione. È accompagnato da un suonatore di piffero, da uno di tamburo rullante e da uno di grancassa.

L'abito del *Pazzariello* (una divisa gallonata napoleonica, con feluca e bastone nella mano sinistra) e la scansione incitatoria dell'esordio testuale («Battaglio'!... In avantel Marcial!») pongono in luce la matrice militare e guerresca del personaggio.

Non a caso, infatti, la formula verbale di imbonimento del *Pazzariello* viene denominata «sparata». Ma la parola «sparata» nel linguaggio gergale, ha un duplice significato: essa sta ad indicare sia una serie di spari, che un atto di vanteria.

È evidente dunque l'aspetto doppio di questo personaggio, la cui polise-manticità è già presente nella stessa radice del suo nome: *pazzia* - *pazzia'*.

Dunque, una sovraimpressione di caratteri che progressivamente si succedono, l'uno rinviano all'altro, fra il gioco e la follia. Uno sconfinare nel gioco della follia ed un decantarsi della follia in una, imprevista, dimensione ludica.

Ora se si riconsidera la componente guerresca come 'gioco di morte' e si aggiunge a questo il fatto che la presenza del *Pazzariello* la si ritrova anche nella processione del carnevale in rapporto alla «vecchia 'o carnevale», si comprende più a fondo la complessità di questo personaggio.

Con il *Pazzariello*, Viviani però non conferma solo il suo legame con la memoria collettiva, legata a tutti quegli aspetti della tradizione orale spontanea ma, a partire da essa, egli si riappropria del proto-tipo (cogliendone tutte le funzioni sonore e le matrici più profonde), ed elabora una ulteriore possibilità di utilizzo legata al nuovo contesto teatrale.

L'apparizione pirotecnica del Pazzariello in scena avviene in un momento in cui la tensione è forte e, cioè, quando in Vincenzino, calunniato, si fa strada l'idea della vendetta. L'uomo esprime questa sua rabbia nella canzone *Ma che ne vò da me, st'anema nera*² che, nonostante possieda un andamento abbastanza mosso, presenta comunque un carattere grave anche a causa del raddoppio del canto col basso.

Pertanto all'ingresso dell'imbonitore è affidata una funzione di spostamento e di sospensione (*suspence*) espressa attraverso la parte di gioco che, quasi casualmente, rallenta il decorso dei fatti e l'attuarsi della tragedia. Però all'aspetto ludico è anche, inscindibilmente, associato quello guerresco e di presagio di morte ('adagio funebre') che, per quanto vissuto ancora all'interno del gioco, o meglio della follia del gioco, può solo dilatarne temporalmente la tragica conclusione e non evitarla.

Il colpo dello sparo, che da colpo di grancassa iniziale della «sparata» si trasforma, invece, in detonazione, e l'apparizione in scena di Rosa, senza vita, rappresentano l'unica conclusione possibile.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO:

a) ALLEGRO GIUSTO, tema modulante del Tammurraro, REV. Alla battuta 6, al quinto ottavo, si è sostituito il RE col DO, conformemente alla versione del brano cantato;

b) ADAGIO, tema del MODERATO IV, REV. Alle battute 64, 65, 68, si è rivista l'armonia;

c) ALLEGRO NON TANTO, motivo dell'introduzione della canzone di Rosa, REV. Alla battuta 77 si è rivisto il basso;

* Il manoscritto originale AVP consta di 25 pagine, non sempre chiaramente leggibili. Il riassetto della partitura di Porta Capuana ha posto una serie di problemi interpretativi, riguardo l'identità di alcuni brani. Infatti per i numeri II, V, VI, VII, VIII, mentre il manoscritto AVP li riporta solo come componimenti strumentali, omettendo, quindi, sia il rigo del canto che la parte letteraria, nel testo teatrale BU7, invece, questi brani vengono presentati come canzoni e preceduti con la dicitura di «canto».

Lo squilibrio tra le due fonti diventava, però, troppo paradossale nel caso del brano del Tammurraro, notoriamente cantato. Si è allora scelta la seguente linea. Nel caso del Tammurraro, esistendo una versione del brano incisa dallo stesso Viviani, si è trascritta da questa la linea del canto ed accreditata, pertanto, la versione di componimento vocale (dello stesso brano esiste anche una versione contenuta nell'AVS, priva di testo letterario, anche se in partitura si trova l'indicazione di «canto»).

Nel caso degli altri componimenti, in mancanza di fonti ulteriori, si sono considerati pezzi declamati con accompagnamento, secondo lo stile del tipico 'melologo' vivianesco.

d) **POCO AGITATO**, ritornello della canzone di Vincenzino, REV. Si è rivisto il basso della battuta 85;

e) **ADAGIO**;

f) **AGITATO**, tema dell'**AGITATO II**, REV. Alle battute 98 e 102 si è rivisto il basso; a 111 la disposizione armonica. Si è introdotta l'indicazione di **PRELUDIO** assente nel testo teatrale dell'*II*. '57.

- II AGITATO**, modulante. Musica alla scena tra Ciccariello, La Guardia, La Signora, Il Cafone, Don Andrea, REV. L'AVP contiene in partitura una serie di indicazioni di sincronia tra la recitazione e la musica: si riportano in questa edizione solo quelle, il cui testo è presente nella versione teatrale da noi adottata. Si omettono pertanto i 'passi obbligati' in coincidenza delle seguenti battute: «Queste manette», «Ma se il coltello...», «Io passavo», «Se no... vi pare», «Arretal»
Si è rivista l'armonia alle battute 76, 84, 85, 86, 87.

- III ALLEGRETTO NON TANTO**, introduzione e canzone di Rosa, REV. Da battuta 10 a 16 si è rivista la posizione degli accordi.

- IV MODERATO**, musica alla scena tra Don Ciro e Rosa con interventi degli ambulanti, REV. Da battuta 1 a 8 e da 61 a 68, si è trasportato il basso un'ottava sopra (perché troppo distante dalla melodia) rivedendone anche la stesura; si è inoltre anticipato l'attacco musicale in corrispondenza dell'azione tra Peppe, Don Andrea, Don Ciro e Rosa, per rispettare la stesura dell'AVP, che prevede una breve introduzione.

- V ALLEGRO MODERATO**, introduzione e canzone del Tammurraro, REV. Il manoscritto originale di questo brano riporta solo la parte di pianoforte mentre è assente il rigo del canto. Questo è stato ricostruito a partire dall'ascolto di una versione interpretata dallo stesso autore. La trascrizione melodica proposta ha un valore solo orientativo, in quanto l'esecuzione vocale di Viviani è tutta «giocata» tra la recitazione ed il canto.

La versione che pubblichiamo, a differenza dell'AVS, prevede anche l'intervento di Don Andrea, Rosa e Stella.

Alle battute 24, 27, 39, si è rivisto il basso.

Lo strumento a percussione utilizzato per accompagnare questo brano è una tammorra. Esso è un membranofono circolare, a suono indeterminato, cinto da una fascia laterale, con pelle tesa, spillata o inchiodata, suonato per percussione diretta. Intorno alla circonferenza in fori rettangolari, sono collocati dei sonagli di latta detti «cicere». La tammorra la si trova di diverse dimensioni, con un diametro massimo di circa 60 cm.; non va però confusa con il tamburello basco. Infatti quest'ultimo ha il diametro e la fasce laterali di dimensioni minori, porta sonagli di materiale diverso, lo si suona anche per strofinamento e ha un timbro più squillante e meno profondo⁴.

- VI ALLEGRETTO MOSSO, musica strumentale sull'ingresso di Aitano Pagliuchella, REV. Nell'AVP questa introduzione è seguita subito da una seconda parte in coincidenza della battuta di Aitano: «ojné 'a nu pare 'e mise staie spostando». Questa frase però, nella versione teatrale che pubblichiamo è collocata successivamente. Si è scelto dunque di spezzare la musica dopo l'ingresso di Aitano e di riprenderla successivamente come numero VII.
- VII ALLEGRO MOSSO, sorta di recitativo alla scena tra Aitano e Rosa, REV. Si è rivisto il basso alle battute 10, 12, 14, 16, 17, 26, 27, 31 e 32.
- VIII Come per il VII, REV. Si è introdotta nel testo teatrale l'indicazione di 'spezza la musica' mancante nell'II. '57.
- IX Come per il VII e l'VIII, PIÙ LENTO finale, REV. Si è rivisto il basso alle battute 39, 40, 41, 44, 45, ed introdotto l'attacco musicale mancante nell'II. '57.
- X POCO MOSSO, introduzione e canzone di Vincenzino, REV. Si è anticipato l'attacco della musica (come indicato dal manoscritto musicale AVP, e diversamente dall'II. '57) alla fine della battuta di Don Andrea «Che ssa... p' 'o passato... cu 'a mugliera vosta» per consentire l'esecuzione dell'introduzione strumentale sull'azione gestuale degli astanti. Si è raddoppiato il basso dell'introduzione ad ottave.
- XI ALLEGRO, musica del Pazzariello, REV. Si è introdotto l'andamento e rivista la notazione della percussione omologandola a quella in uso; si è introdotto il 'piatto a due'. La scansione del brano è stata ricostruita utilizzando le indicazioni contenute nelle didascalie del testo teatrale.
- XII MODERATO ARIOSO e ADAGIO FUNEBRE, musica del Pazzariello, REV. Si è ricostruita la scansione del brano come per il numero XI ed introdotti gli andamenti.
- XIII ALLEGRO, musica del Pazzariello.
- XIV Risposta ritmica alle incitazioni del Pazzariello.
- XV ADAGIO FUNEBRE della banda del Pazzariello.
- XVI ALLEGRO, finale strumentale e ballo del Pazzariello, REV. Dal numero XI a XVI sono state introdotte nel testo teatrale le didascalie di attacco e stacco musicali assenti nell'II. '57.
- XVII MOSSO E DRAMMATICO, finale, REV. Si è introdotta la didascalia di attacco musicale assente nell'II. '57.

¹ Resta qui una contraddizione, non risolvibile in questo contesto, tra la nostra analisi del frammento (considerato sulla scala maggiore) ed il minore proposto dall'AVP.

Per chiarimenti cfr. RAFFAELE VIVIANI, *Teatro*, a cura di G.D. Bonino, A. Lezza, P. Scialò, Napoli, Guida, 1987, vol. I, p. 312.

- ² FRANCESCO DE BOUCARD, *Usi e costumi di Napoli*, Milano, Longanesi, 1977, p. 507.
- ³ «Uommene e femmene, gruosse e piccirille, nobele e snobele, ricche e poverielle, a 'o vico tale s'è aperta na nobele cantina, attaccata a 'o postiere, derompetto a 'o pizzajuolo; se venne lo vino asciutto a nu rano a ddi rà a cartafa. Currite!». Da FRANCESCO DE BOUCARD, *Usi e costumi di Napoli*, cit., p. 508.
- ⁴ Per ulteriori approfondimenti: ROBERTO LEYDI e SANDRA MANTOVANI, *Dizionario della musica popolare europea*, Milano, Bompiani, 1970, pp. 266-271 e ROBERTO DE SIMONE, *Canti e tradizioni popolari in Campania*, Roma, Lato Side, 1979, pp. 15-17.

I
PRELUDIO

Allegro giusto

The first system of musical notation for the prelude. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The first measure has a forte (ff) dynamic marking. The melody in the treble clef features a series of eighth notes and a half note. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and a half note. A dashed line above the treble staff indicates a repeat or continuation.

The second system of musical notation. The treble clef continues the melody with eighth notes and a half note. The bass clef has a forte (f) dynamic marking and features a series of eighth notes. A dashed line above the treble staff indicates a repeat or continuation.

The third system of musical notation. The treble clef continues the melody with eighth notes and a half note. The bass clef has a sfz (sforzando) dynamic marking and features a series of eighth notes. A dashed line above the treble staff indicates a repeat or continuation.

The fourth system of musical notation. The treble clef continues the melody with eighth notes and a half note. The bass clef has a forte (f) dynamic marking and features a series of eighth notes. A dashed line above the treble staff indicates a repeat or continuation.

The fifth system of musical notation. The treble clef continues the melody with eighth notes and a half note. The bass clef has a sfz (sforzando) dynamic marking and features a series of eighth notes. A dashed line above the treble staff indicates a repeat or continuation.







Poco agitato



Adagio

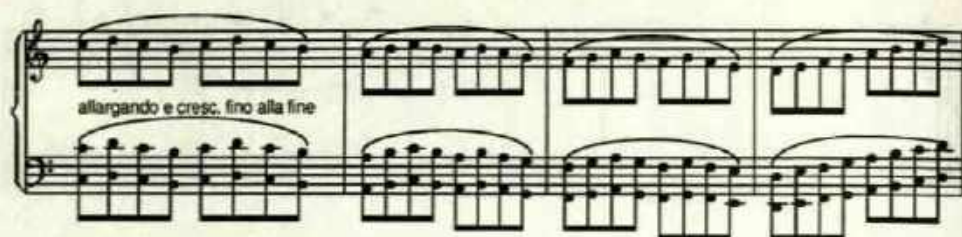


Agitato



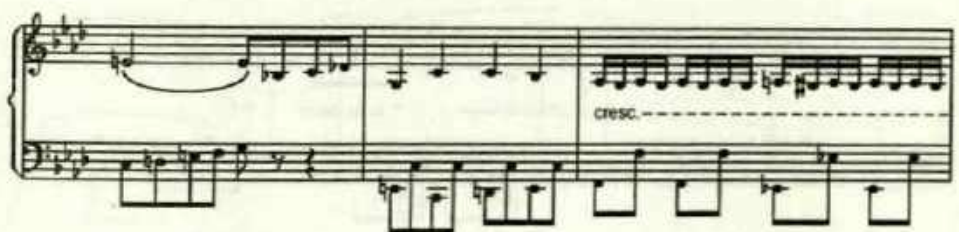






II

Agitato













Handwritten musical score for piano, measures 1-4. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The first system (measures 1-2) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 3-4) features a more complex texture with a forte dynamic marking (*f*) and the instruction *grandioso* in the right margin. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

III

Allegretto

5



Rosa



cresc. -----

sa che m'ap- par - te - ne e ce par-las se'mbru - sci - nal Ma si ap - pu - ro c'è vò

cresc. -----

f be - ne nun le fac - cio fa'can - - ti - nal *p* lo a ma - ri - te mo nun 'o

f cu - ro pec - ché tan - to — nun vè rien - te; ma pe' Ci - ro è dif - fe - ren - te, nun me

cresc. -----

f l'han - - n' 'a mai tu - - c'è! *p* Ci - ro è ll'om - mo — ca mme ser - ve: guap - po -

cresc. -----

ve-ro, — n'om-mo ar-di-to! men-tre jn-ve-ce, mio ma-ri-to cor-re ab-

f

dim. o rall. *p*
 bu---sca e se ne va!

dim. e rall. *p* *p* m.s.

rall. —

cresc.

IV

Moderato





Moderato



Allegro moderato
Introduzione

The introduction consists of three systems of piano music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The second and third systems continue the melodic and harmonic development with various articulations and dynamics.

'O Tannhauser o

The vocal entry is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody is simple and expressive, with a long note at the end of the first phrase. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

Se struie 'a pel- le' o di- to se cun - su - - - -

The second system of the vocal and piano accompaniment continues the melody and accompaniment from the previous system. The piano part features a more active bass line.

ma, su - nan- no d' a ma - ti- na an- fi- no' a se - - - -

Rosa

ra... Vi - a to a ne. Stàie sem- pe's na - ma - ne - - - - -

mf

Stella

ra... Se ve- de ca nun tie- ne a che - pen - za!

mf

O Tammuraro

Neh, ja - te a fur- ve fri- e- rel Sì che- st'è l'ar- ta

p

mi - a - - - Su - nan- no, mimiez' 'a vi - a tra - spa- re l'al- le -

mf

gri- a ma, quan - no è 'A-ven- ma - ri- a rum ac - coc- chio pe' ma -

p

gna' Che pia- ce- re! Sta co- sa s'è fat- ta as- su-ale

mf

mf

Don Andrea

O Tammurraro

se- rial' E tam- mor- re n'è vvon- no, pec- ché c'è a mi - se- rial' E mu- gile- re- ma' a

ca- sa, se spos- sa' a jur - na- ta, cu set- te gua - gliu- ne e' a cu- ci- ma stu -

f

ta- ta' Si po' se 'mbru - sci- na, lie di- co: va là! Sui tan- to ru -

na- to, che vuo' ochiù ru - na'?

'O Tammuraro

Ap - prim - ma, for' 'e va - sce, li ggua - glio ----- re fa -

Peppe

«ce - va - ro par - la' li tam - mur - rei ----- lei Che

mf

Francisco

strop - po - le! E che bel - li can - - - - - min - ce] ----- le su -

'O Tammuraro

tan - no te sa - pe - va - no ac - - - - - cuc - clua'! ----- E'a

p

ggen- se che pas - sa- va- no re - sta- va- no 'ncan - ta- te — 'e

mf Michele

stù tam- mar- ri - a- te 'e nen- ne am- mar- te - na- te! Ca po' cu

p

na bal- la- ta qua- se sem- pe je- v'a — fer - rù.

mf Don Andrea

Mo' la don- na n'ab - bal- la, nun so- na nun

Nicola

Francisco

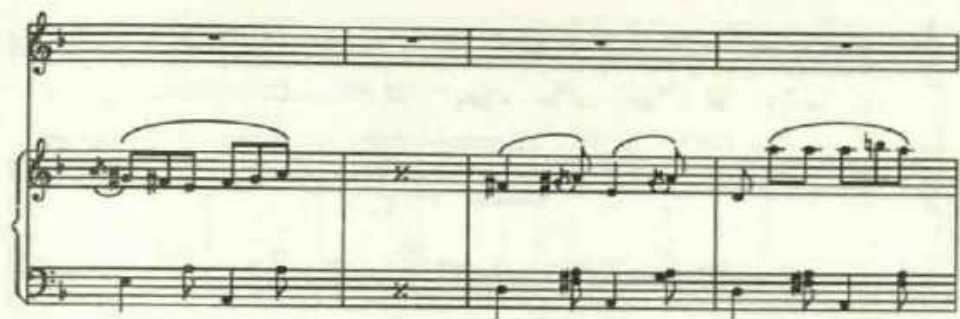
'O Tammararo

can- ta! Se sciu- pa p'ò vi- zio! Vag- scian- no l'a - man- tel! S'al- li- scia e se

più- ta, t'av- vi- sta e se lan- za po', dop- po, o tam - mar- ro t'ò for- ma cu'a

f pan- ze! E quan- no è st- te - - sa- ta, se tor- na 'am- mu - scia; s'ab- bof- fa e se

rino- scia p'ò trop- po su - - na!



tan- no te pu - gne- va- no 'e ggra- nel ----- le ----- E a -

'O

Tammuraro

acc- vo su- la - non- te 'in- t'a ll'e- sta'. ----- Ma

p

mo ag- gl'a uci' c'o cchio- ve- re... Se 'nfon- re la pel - lec- chia, — se

spo- gna c'ar- re - pec- chia, se for- ma na gual- lec- chia. Com- me

mf

59

p

a na pan- za' e vec- ciù, ca n'è bo- na cchiù a ssu - na!

p

Don Andrea 'O Tammuraro

mf

Tu ca- gne' te E che fac- cio? po' ri- de- no'a

mf

Michele

O' Tammuraro

ggen- te? Tan- t'an- ne' ca - rie- ra a' e schi- pa' in t'a nien- te! Mu- glie- re- ma'a

ca- sa m'af- flig- ge' me 'ngos- se, ca so- no de juor- no e nan so- no de

f

not- tel Cu ses- te gua - - gliu- re che voo' cchiù su na? Su- nan- no 'a fa-

f

mi- glia cchiù lar- ga 'e fa



VI

Allegretto Mosso

Two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of five measures. The second system consists of four measures, ending with a double bar line. The notation includes treble and bass staves, dynamic markings, and articulation instructions.

f

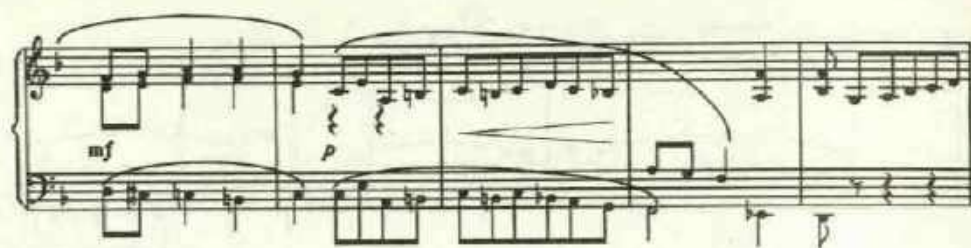
affrett.

*VII-VIII-IX

Allegretto mosso



* Il numero VII conclude alla battuta 32 in coincidenza della 1.^a v.; il numero VIII idem, come seconda volta; il numero IX, come 3.^a volta, prosegue al lento.





Poco mosso

Vincenzino

Ma che ne vò da me, st'a-ne-ma

ne - - - ra? Me vò 'ncui-ù pe' ffor-za a ca-sa mi- - - a? Ap -

po-sta 'e pen-za ex-sa e a ffa' a chian - che - - ra, me vaj-cac-cian-ne che-sta di-cia-

ri - - - a' Che sta ca-lun-ria sor- da 'innoc-cia' gen- - te, me

met- te na sbul- lo- re din' 'e vve- - - nel Sta

cresc.

'nfa- ma spar- la' e Stei- la ch'è 'nnu- - - cen- - - te, 'e

f *rit.*

Stei- la ch'è na ran- ta e min- vò bbe- - - nel Com -

dim.

me ce l'ag-gi'a di' ca io vo-glio sta' cu-le-to? Es - - sa l'ha-d-da fer-ni' sui spar-la-

p *cresc.*

men - to'a-re-to? E 'ncopp' 'a sta Ma-don-na 'Mma-cu - - la - - ta 'si o-ve-ro ha dit-to

f

che - - - sto Be 'ntos-se-co'a jur - - - na - - - - - ta!

f



XI

Allegro

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

mf

tamb. rull.

mf

piatti a due
g. cassa

ottavino

mf

tamb. rull.
g. cassa

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

ottavino

tamb. rull.
g. cassa



ottavino

tamb. rull.
g. cassa

The musical score consists of two staves. The top staff, labeled 'ottavino', is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bottom staff, labeled 'tamb. rull. g. cassa', is in bass clef and contains a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The time signature is 4/4.

XII

Moderato arioso

First system of piano accompaniment. Treble and bass staves. Treble staff has a *pp* marking. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Second system of piano accompaniment. Treble and bass staves. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Third system of piano accompaniment. Treble and bass staves. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of piano accompaniment. Treble staff is labeled 'ottavino' and has a *mf* marking. Bass staff is labeled 'tamb. rull. g. cassa'. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of piano accompaniment. Treble staff is labeled 'ottavino' and has a 'tr' marking. Bass staff is labeled 'tamb. rull. g. cassa'. The system concludes with a double bar line.

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

Adagio funebre

ottavino

piatti a due
tamb. rull.
g. cassa

XIII

Allegro

ottavino

mf

tamb. rull.
g. cassa

Fruil.

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

Fruil.

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

Fruil.

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

ottavino

tamb. rull.
g. cassa

XIV

musical score for XIV, measures 1-4.

rullante (snare drum):

- Measure 1: Triplet of eighth notes (G4, A4, B4).
- Measure 2: Quarter note (A4), eighth note (G4), quarter note (B4).
- Measure 3: Quarter note (A4), eighth note (G4), quarter note (B4).
- Measure 4: Quarter note (A4), eighth note (G4), quarter note (B4).

piatti a due g. cassa (cymbals and tom-tom):

- Measure 1: Quarter note (G4), quarter note (A4).
- Measure 2: Quarter note (G4), quarter note (A4).
- Measure 3: Quarter note (G4), quarter note (A4).
- Measure 4: Quarter note (G4), quarter note (A4).

musical score for XIV, measures 5-6.

rullante (snare drum):

- Measure 5: Quarter note (A4), quarter note (B4).
- Measure 6: Quarter note (A4), quarter note (B4).

piatti a due g. cassa (cymbals and tom-tom):

- Measure 5: Quarter note (G4), quarter note (A4).
- Measure 6: Quarter note (G4), quarter note (A4).

Adagio funebre

ottavino

piatti a due
rullante
g. cassa

ottavino
piatti a due
rullante
g. cassa

XVI

Allegro

ottavino

mf

piatti a due
rullante
g. cassa

ottavino

piatti a due
rullante
g. cassa

ottavino

piatti a due
rullante
g. cassa

Stesso tempo

mf (Orchestra)



XVII

Mosso e drammatico





'A cantina 'e copp' 'o campo
Osteria di campagna

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

Se è vero che Viviani in molti suoi lavori privilegia, in modo particolare, la presenza musicale di ambulanti e girovaghi ('O pizzaiuolo, L'acquaiuolo, Il cantante di pianino, I posteggiatori, etc.), in *Osteria di campagna*, il pretesto dell'osteria, produce un moltiplicarsi di questi interventi, che assumono una centralità sia musicale che teatrale.

Si tratta di personaggi rappresentanti professioni «non sedentarie»: suonatori, declamatori, indovini, legati a tipologie e forme teatrali (come nel caso del Don Nicola carnevalesco), di cui la tradizione è ricca ed articolata.

È interessante allora cogliere le trasformazioni attuate su questi tipi, nel passaggio graduale, ma obbligatorio, dalla strada al varietà, fino ai contesti teatrali organici, e la loro collocazione in momenti strategicamente importanti dell'azione.

La partitura di *Osteria di campagna*, contiene una serie di «numeri», duetti, brani strumentali, un lungo canto 'a fronna 'e limone', etc.

Tra le incursioni degli ambulanti presenti in questo lavoro, quella del Don Nicola rappresenta un punto centrale. Questo personaggio costituisce un singolare esempio di quella pratica di trasformazione e riappropriazione, attuata da Viviani a partire da figure e stereotipi tradizionali.

Il Don Nicola Pacchesicche, infatti, è il classico personaggio dello studente innamorato legato alle rappresentazioni carnevalesche della *Canzone di Zeza* che, a partire dal '700, è ancora oggi viva in Campania.

Il tipo vivianesco, pur conservando quella profonda natura «stradale», è associabile, invece, alla tradizione di quei poeti e prosatori di provenienza giullaresca, che inventavano - estemporaneamente - componimenti, sia a

partire da occasioni casuali, sia legati ad avvenimenti storici sentiti dalla comunità.

Il Don Nicola di Viviani è una lunga 'tirata', con una struttura ritmico-metrica da filastrocca-scioglilingua, a rime bacciate alternate.

Il tema trattato nel brano è sia quello della guerra del '15/'18, che quello del post-terremoto di Avezzano.

Le argute e sottili osservazioni di questo componimento ricordano il carattere delle satire politiche del francese P. J. De Béranger.

Del brano esistono diverse stesure (1911, 1913, 1916), aggiornate, di volta in volta, ed arricchite di nuovi spunti; l'ultima versione, curata da Vittorio Viviani, è del 1918. Esiste anche una incisione del brano, interpretata dallo stesso autore, tutta giocata sulla vorticosa, e virtuosistica, scansione del ritmo recitante della 'tirata'.

Il componimento prevede, all'inizio ed alla fine, l'esecuzione di un breve ed 'allegro' stacco musicale; ed al suo interno uno squillante scampanello che ha la doppia funzione di far riprendere fiato all'attore, e di attivare l'attenzione degli spettatori.

Come continuatori della tipologia del Don Nicola vivianesco, si ricordano quella di un singolare declamatore ambulante estemporaneo scomparso, noto come *Eugenio c'è lento*, e quella del personaggio satirico *Don Liborio Occhialoni*, ideato da Antonio Casagrande.

Un altro ambulante dell'*Osteria di campagna* è 'O Professore, anziano cantante e strimpellatore di chitarra.

Contrariamente ad ogni immagine oleografica e turistica del posteggiatore con voce portentosa e, magari, anche di bell'aspetto, il personaggio di Viviani si presenta, invece, come figura spiazzante e come negazione della rassicurante tipologia classica.

La comicità che ne risulta è tutta prodotta a partire dall'exasperazione patetica, quasi chapliniana, del tipo e dalla crudeltà che suscita nei presenti, a causa della sua esplicita autosvalutazione: «Non appena canto una canzone; chi la sente si indispette, fino a che non mangia più!»

'O Professore è un componimento del 1911 e consta di tre momenti musicali. Il primo, *Scusate e permettete*, è un 'allegretto' con una strofa su di un motivo piuttosto popolareggiante, ed un ritornello con un carattere vicino alla musica ufficiale, in uso.

Il secondo intervento, una 'marcia' con testo patriottico, risulta invece una parodia, quasi involontaria, di *Addio, mia bella addio!*

L'ultimo intervento prevede l'esecuzione con un motivo ed un testo un po' trasformati di un tipico brano, sul quale si balla la 'tarantella', che è un componimento numerativo noto come la *Canzone di Cicerenella*.

Un'altra figura girovaga contenuta in questo lavoro è quella della Zengarella, indovina e cantante. Viviani ha sempre avuto un grande interesse per questi gruppi nomadi, tanto che successivamente scriverà una commedia intitolata, appunto, *Zingari*.

L'ultima categoria di ambulante contenuta in questo lavoro è quella del Suonatore di pianino, anch'essa cara al nostro autore.

Un brano degno di interesse è lo 'stornello', a dispetto, che canta Rusinella accompagnandosi con una tammorra, *So' 'nfame assaie ll'uommene*. Questo

possiede una melodia costruita sulla scala maggiore napoletana col IV grado eccedente, ha una struttura che ricorda le 'fronne' e limone'.

Il pezzo musicalmente più pregevole del lavoro è sicuramente il bel 'duetto' tra Peppino e Assunta. È un componimento, con una melodia piuttosto ampia ed articolata, nel quale i due amanti (lui scapolo, lei sposata), dandosi del voi, si comunicano la loro ardente passione evitando di farsi ascoltare dal marito di lei, Don Pasquale, che è con loro nell'osteria.

L'Ubriaco, del 1912, è tratto da un componimento di Viviani precedente, *La domenica del ciabattino*, che costituiva un pezzo forte nelle sue esibizioni nel teatro di varietà. Musicalmente è un 'melologo' con un tema abbastanza ironico.

La partitura di *Osteria di campagna*, contiene inoltre una serie di brevi stacchi musicali sull'ingresso e l'uscita dei vari personaggi.

Il lavoro apre con un 'preludio', il cui tema iniziale, come per *Via Toledo di notte*, è lo stesso eseguito sul finale da un pianino.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO:

a) TEMPO DI TARANTELLA, tema del ballo finale, REV. Alle battute 20, 22, 27, 28, 29, 32, 33, si è rivista la notazione del basso;

b) ASSAI LARGO (in quattro), tema dell'Ubriaco, REV. Alla battuta 59 si è introdotto il punto coronato;

c) LARGO, tema del duetto tra Peppino ed Assunta, REV. Alla battuta 66, si è rivisto l'accompagnamento;

d) ANDANTE, REV. Si è introdotto l'andamento assente nell'AVP; alle battute 72, 77, 89, 90, 94, si è rivisto l'accompagnamento;

e) LARGO, REV. Alle battute 98, 100 e 106 si è rivisto l'accompagnamento;

f) MENO LARGO;

g) ALLEGRO, tema della Zengarella, REV. Alle battute 127, 129, 130, 137, 142, 143, 155, 172, 181, 185, 187, si è rivista la notazione.

II ALLEGRETTO, frammento strumentale sull'ingresso di Rusinella, REV. È stato introdotto questo attacco musicale, presente nell'AVP, ma assente in *Il*. '57; si è anche rivisto il basso alla battuta 3.

* L'AVP consta di 47 pagine manoscritte. Il testo dei componimenti vocali non è sempre posto in corrispondenza della melodia.

- III **MODERATO ASSAI** (in quattro), sull'ingresso dell'Ubriaco, REV. Si è rivisto l'accompagnamento alla battuta 6.
- IV **MODERATO**, musica sul «ragionamento» dell'Ubriaco, REV. È stato eliminato un breve brano strumentale, proposto dall'AVP, (in coincidenza della battuta di Don Leopoldo: «Cué, chisto tira proiettili!»), perché troppo lungo rispetto al testo recitato.
- V **ALLEGRO**, breve sortita dell'Ubriaco, REV. Si è inserito l'andamento assente nell'AVP; si è anche rivisto l'accompagnamento alle battute 5, 9, 11, 20 e 21.
- VI **TARANTELLA**, REV. Si è introdotto l'andamento assente nell'AVP.
- VII **ADAGIO**, poi **PIÙ MOSSO**, duetto tra Peppino e Assunta con interventi di Rusinella e Don Pascale, REV. Si sono introdotti gli andamenti assenti nel manoscritto originale; alle battute 6 e 56 si sono trasformate le semicrome in crome. Infine, alle battute 13, 14, 16, 17, 25, 49, 66, 98, 110, 115, si è rivisto l'accompagnamento.
- VIII-IX **ALLEGRO**, breve stacco musicale sull'ingresso e l'uscita del Don Nicola, REV. Si è realizzata l'armonia presente solo siglata nell'AVP. Si è inoltre omesso, conformemente all'*Il. '57*, un altro intervento musicale con lo stesso tema (in coincidenza della battuta di Don Nicola: «Puzzate muri' sparate!»), per dare più forza al finale della 'tirata'.
- X-XI **ALLEGRETTO MOSSO**, musica per il recitativo tra Vincenzino e Rusinella, REV. Si è introdotta la didascalia di attacco musicale del brano X, assente nell'*Il. '57*. È stato revisionato l'accompagnamento alle battute 3 e 21; si è infine intervenuti alle battute 24 e 25, in quanto incomplete.
- XII **ALLEGRO**, musica sull'ingresso di 'O Professore, REV. Si è inserita l'indicazione di 'spezza la musica' mancante in *Il. '57*. Alla battuta 6, si è rivisto l'accompagnamento del secondo movimento e si è introdotto l'abbellimento al basso, come per il canto.
- XIII **ALLEGRO**, canzone cantata da 'O Professore, accompagnata in scena da una chitarra, REV. Si è rivista la disposizione degli accordi alle battute 2, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 38. È stata inoltre introdotta, nel testo teatrale, conformemente all'AVP, la frase «Ah! Ho una vocina d'usignol. Ah! Ah! Ho un gran tesoro nella gola», per non alterare la stesura della melodia originale.
- XIV **LENTO** (in quattro), melologo tra 'O Professore ed i presenti, REV. Si è introdotto questo brano presente nell'AVP, ma assente in *Il. '57*; si è rivisto l'accompagnamento alle battute 7 ed 8.

- XV TEMPO DI MARCIA, canzone di 'O Professore accompagnata dalla chitarra, REV. Si è introdotta nel testo teatrale la didascalia di attacco e stacco e stacco musicale assente in *Il*. 57; è stata realizzata l'armonia presente solo siglata nel manoscritto originale; da battuta 11 si è trasportata la parte di canto del pianoforte una ottava sopra; all'inizio del canto è stata introdotta una nota in levare, per poter rispettare la scansione metrica del testo.
- XVI ALLEGRO, canzone di Cicerenella, VIOLENTISSIMO, LENTO GRAVE, sull'uscita di 'O Professore, REV. Si è introdotta la didascalia di attacco e stacco musicale e si è armonizzato il brano presente come 'voce ferma' nel manoscritto.
- XVII MODERATO, duetto tra Assunta e Peppino, REV. È stato introdotto l'andamento assente nel manoscritto originale.
- XVIII ALLEGRO GIUSTO, introduzione e canzone della Zengarella, REV. Si sono revisionate le battute 14, 19, 21, 22, 35, 37, 38, 64; si è spezzata la musica alla fine della canzone, eliminando un breve frammento strumentale finale (vedi BU 8).
- XIX ALLEGRO, musica di commento alla scena della Zengarella mentre legge la mano agli astanti.
- XX ALLEGRO MOSSO, brano strumentale sull'arrivo di Tore 'o selaro.
- XXI TARANTELLA, REV. Si è eliminata la replica finale (da battuta 34 a 49) perché troppo lunga rispetto all'azione; si è inoltre omessa una interruzione musicale proposta dall'AVP in coincidenza della battuta di 'Ndriuccio «Ma figurati...»; si è infine introdotta la didascalia di attacco e stacco musicale.
- XXII ALLEGRO, introduzione e canzone cantata da Rusinella con accompagnamento di tammorra, REV. Si è introdotto l'andamento; alla battuta 8 si è sostituito il SOL diesis col SOL naturale.
- XXIII-XXIV ALLEGRO, musica del pianino che accompagna il ballo della comitiva.
- XXV MARZIALE, poi, ALLEGRO DRAMMATICO, finale, REV. Per un errore di copiatura l'AVP riporta l'indicazione di tempo binario (2/4) al posto di quello ternario (3/4).

The history of the world is a subject of great interest and importance. It is a subject which has attracted the attention of men of all ages and of all nations. The history of the world is a subject which has been the subject of many different theories and opinions. Some have thought of it as a series of events, while others have thought of it as a process. Some have thought of it as a story, while others have thought of it as a science. The history of the world is a subject which has been the subject of many different theories and opinions. Some have thought of it as a series of events, while others have thought of it as a process. Some have thought of it as a story, while others have thought of it as a science. The history of the world is a subject which has been the subject of many different theories and opinions. Some have thought of it as a series of events, while others have thought of it as a process. Some have thought of it as a story, while others have thought of it as a science.

I

PRELUDIO

Tempo di tarantella







Andante

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with a slur over the first two measures. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo).

Second system of musical notation. The right hand continues the melody. The left hand has rests in the second and third measures. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

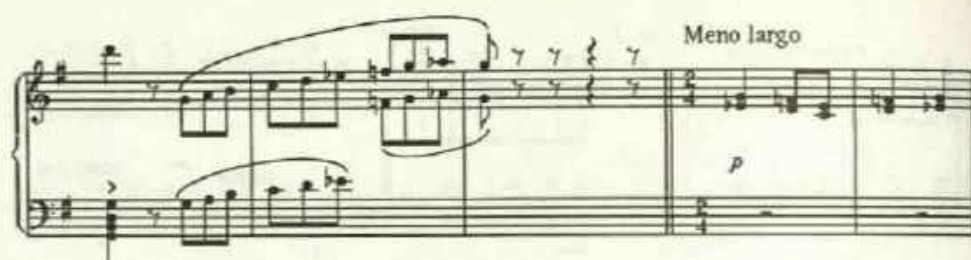
Third system of musical notation. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of musical notation. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand continues the accompaniment. Dynamics include *cresc.* (crescendo).

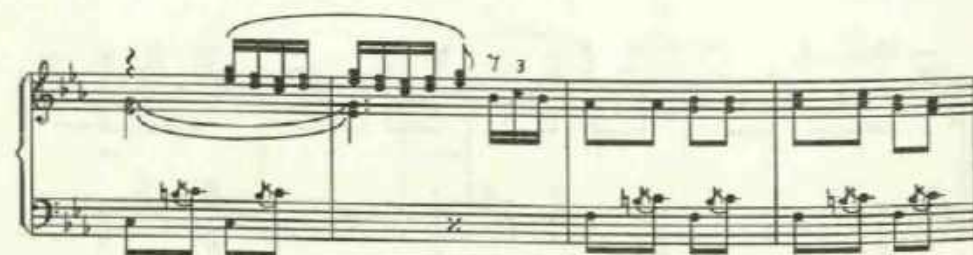
Fifth system of musical notation. The right hand has a triplet of eighth notes. The left hand has rests in the second and third measures. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte).



Meno largo



Allegro







[illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a piano introduction in the left hand, followed by a vocal melody in the right hand. The melody is simple and catchy, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the vocal line.

II

Allegretto



III

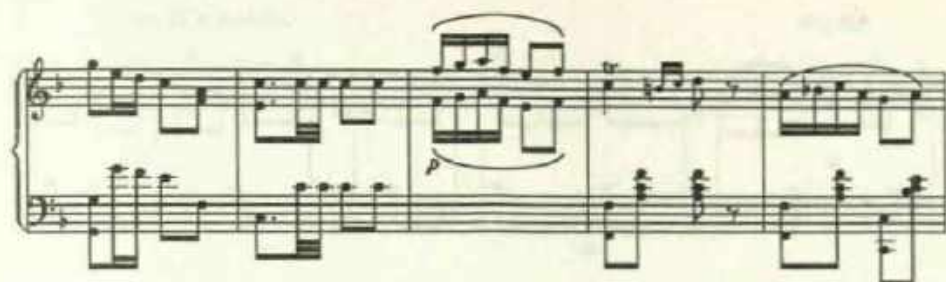
Moderato assai (in quattro)



IV

Moderato





Allegro



VI

Tempo di tarantella



VII

Adagio
Peppino



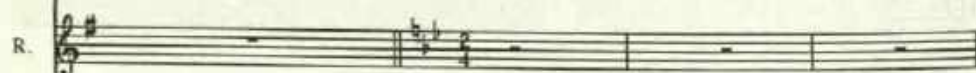
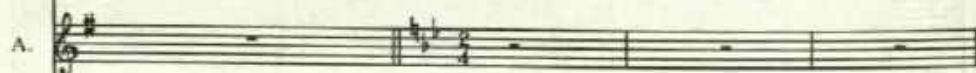
Assunta



Rusinella



Più mosso



Più mosso



cresc. mf

P. *fre- va ca te - ni- te ja óda par - sa! ————— E po' u ma- ri- so*

A. —————

R. —————

cresc. mf

P. *vuo- sto è a- mí- co mí- o, ————— e, com- m'a ta- le, ll' ag- g'a ri- xpi-*

A. —————

R. —————

P. *da!* *p* *O* sta- cîo, mie re - dim- na e sof- frî-o co- re... —

A. — — — — —

R. — — — — —

P. — — — — — No, Aa -

A. *p* *O* co- re mio! Ma vuie... Las- san- mo rîa! — — —

R. — — — — —

cresc. *f*

P. *tu', ve vo- glia bbe- se; mi st'um - mo- re — è mi pec- ca- to*

A.

R.

cresc. *f*

P. *ca nun s'ha dda fa' — Au- tu', s'ap -*

A. *Ma chi sa - pra mai rien- te?*

R.

p

mf

P. *-pu- ra... Pe' no- ces- si - ti- Sa -*

cresc.

A. *Re - stam- mo a- mi- cel*

R.

cresc. mf

P. *pi- te ca lo so' pas- zo ad- di- rit - tu- ra ep- pu- re un- go'i*

f

A.

R.

f

dim. ----- *Adagio* *p* *pp*

P. *for- za' e me fre - na! — No, run chia - grà - te, stu chian- to m'zo- ve -*

A. — — — — —

R. — — — — —

Adagio *dim.* *p* *pp*

P. *te- na! Aa- ra', sen - ti- te... Ma- don- na che ca - te- na!*

A. — — — — —

R. — — — — —

Più mosso

P. 

A. 

Ma che me 'mpo- ra che l'ap- pu- ra 'a gen- te? Pu-

R. 



Più mosso

P. 

A. 

re c'ac- cu- min - cia- se- ro a spar - la', di- co ca son- go 'e

R. 



cresc. mf

P. 

A. 

R. 



P. 

A. 

R. 



p

P. *pu - r'io ve vu - lar - rie, pe' m'ac- cui - - u!* ———— *Ve*

A.

R.

cresc.

P. *de- di- ca- se tut- ta 'a vi- ta mi - a* ———— *E*

A. *E a chi a- spet- ta- re?*

R.

cresc.

P. *p*
 mun 'o ppoz- zo fa! ————— Ma mun ve - di - te ex me sto acu -

A.

R.

P. *cresc.* *mf*
 pan- no? Pas- so 'e mit- ta- te sen- zar- re pa - sa'... E sto fa- con- no

A.

R.

P. *che- sto 'a cchiù de n'an- - no!*

A. *E 'a cchiù de n'an- no jo*

R.

mf cresc.

cresc.

Adagio

P.

A. *ston- go a spa- se - - - ma! Nun 'o ssa - - pi- te? E nun ve fac- cio*

R.

dim.

p pp

Adagio

dim.

p pp

P. *pp*
 As su', sen - ti - te. Ma - don - na, che ca - te - na!

A.
 pe - na?

R.

Più mosso

P.

A.

T.

A - gio - ruf - fer - so - e - x - pa - re - me d' - a - mor - te - pe

Più mosso

P. 

A. *cresc.* 
 n'an- no e' cchiù, sen- za pu- tè par- la'; ————— ma mo stu be- ne

R. 


cresc. *mf*

P. 

A. 
 nuo- sto è m- sù cchiù for- te, ————— e chia- so 'mpiet- to

R. 


cresc. *f*

P.  *p* Si, su' d' 'o

A.  *p*
nun se fi- da' e sta' ——— Dim- me ca- si' d' 'o mi- o!

R. 



P.  *p* lu- io! ——— E Don Pa- sca- le?

A.  *p*
Nun m'an- num- me — — na'...

R. 



P.  *Jo -*

A. *cresc.*  *lo me n'ag- già scur - da' d'o nom- me su- iol*

R. 

 *cresc.*

P. *f*  *che, ve n' is- so... Ch'è, neh, Don Pa - - sca'?* *p* *Num è ar- ri -*

A. 

R. 

 *f* *p*

P. *Ma- to?*

Don Pascale

A. *No.* *Ma se*

R. *Po-co 'o sa - pi- te quan - to è mi- ra- cu - lo- so...*

cresc.

P.

A. *ra...* *Nun sac- cio 'a n'om- mo vui che mie vu - li- te*

R.

mf

cresc.

Più lento
Don Pascale

P. *pp*
Scom- re d' o

A. *f* e dim. *p*
E che vvu- li- ve fa? —

R. *f*
Ma che ag- giu- fa- so?

Più lento
f dim. *p* *pp*

Peppino

P. *pp*
tram- mo... No, è ddo- ce sta ca -

A. *pp*
Ce las- sar - - ram- mo?

R. *pp*
Pa- re ca min sta 'e ve- nul

P.  *se - na - ... Strit - te se - cur - et...*

A. 

R. 



VIII-IX

Allegro



X-XI

Allegretto mosso





XII

Allegro

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The tempo is marked "Allegro". The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music is in 2/4 time. The first system has five measures. The second system also has five measures. The third system has six measures and concludes with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs, indicating a lively and expressive performance.

XIII

Allegro
'O professore

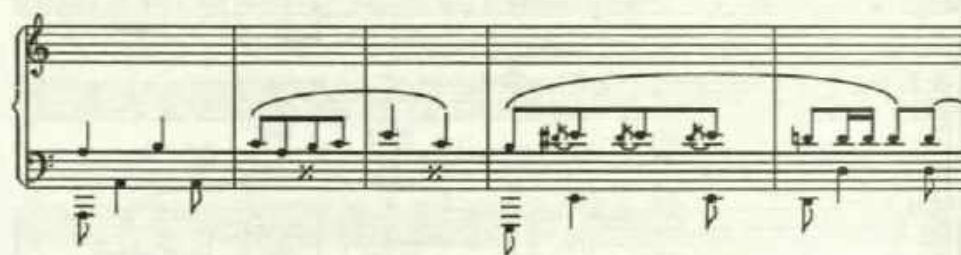
p

Scu -

-ra! *f* Ah! *mf* Ah! — Ho u - na vo - ci - na d'u - si -
 -grai. *f* *mf* Ah! Ah! — Ho un gran te - so - ro nel - la gol.
 Ap - pe - na can - to u - na can - zo - ne chi la sen - te s'in - di -
 spo - ne, fi - no a che non man - gia più! *p* e staccato
 spo - ne, fi - no a che non man - gia più! *p*

XIV MELOLOGO

Lento (in quattro)





Tempo di marcia
O professore

p

Ad - dio, mia bel-la ad-di - - - o...

mf *p*

can - ta - va nel par - tir la gio-ven - tù... Ti

cresc.

la - - scio il cuo - - re mi - - - o - mi a - spet- ta il

cresc.

p

re sul cam- po del - l'o - - nor! Tho vi- sto là,

p

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of staves. The first system shows the vocal line starting with a piano (*p*) dynamic and the piano accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system shows the vocal line continuing with a piano (*p*) dynamic. The third system shows the vocal line with a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth system shows the vocal line with a piano (*p*) dynamic. The fifth system shows the vocal line with a piano (*p*) dynamic. The sixth system shows the vocal line with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is in 2/4 time and the key signature has one flat (B-flat).

— sul- la fron- tie ————— ra, ————— Ed il mio cuo- re ————— a- spet- ta e

spe- ra... ————— E quan- do jo tor- ne- rò, mio dol- ce a — — mo — — re... —————

mf

E' e vin — — ti- quat- tro 'e mag- gio pos- saie- no 'e fan- te pe' cop- p' o

mf

Pla- vel

XVI

Allegro
O professore

mf

Ci- ce- re - nei- la te- ne- ve te - ne- va e ri - sciu- no nun o' ssa -

mf

pe- va. Ex- sa te - ne- va mi di- set - tuc- cio 'e trut - ta 'a ca- val- lo 'o

ciuc- cio. Ma na not- te, pi- glian- no na bot- ta, le spa - ret- te 'o ciuc- cio 'a

sot- to. Nien- te di me- no ca' o ciuc- cio g' a sel- la, jet- te- ro 'n cuer- po a Ci- ce- re -

First system of music. The vocal line (treble clef) has the lyrics "nel la" under a slur. The piano accompaniment (grand staff) features a strong dynamic *f* (forte) and includes chords and moving lines in both hands.

Violentissimo

Second system of music, piano accompaniment. It begins with a strong dynamic *f* (forte) and consists of continuous eighth-note patterns in both the treble and bass staves.

Lento grave (in due)

Third system of music, piano accompaniment. It starts with a piano dynamic *p* (piano) and features a slow, heavy tempo. The music includes long, sustained notes and moving lines in both hands.

Fourth system of music, piano accompaniment. It continues the slow, heavy tempo with sustained notes and moving lines in both hands, ending with a final chord.

XVII

Moderato

Assunta

Peppino

p

A. *p* Pep - - pi... Sem- pe ac- cus -

P. *p* As- sun- ta mi- a

A. *p* al... Sem- pe ac- cus- si, g' a vi- tal Sen- to d'a - sci' qua- se 'mpaz- ri- a...

P. *p* Pe nime che

A. *p* Na ca- la - mi- tal Me poor- te, si, lun- ta- no 'a —

P. *ssi?*

A. ca, pe' nun ve - - de', sen- ti' e par - la'...

P. *p* E- ra de-

A.

P. -sù- no... A- ve- va- m'a can - pa' Il'u- na pe' Il'a- to pe' n'e- ter- ni-

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: a vocal staff labeled 'A.' (Alto), a vocal staff labeled 'P.' (Soprano), and a piano accompaniment staff. The second system also has three staves: a vocal staff labeled 'A.', a vocal staff labeled 'P.', and a piano accompaniment staff. The lyrics are in Italian and are written below the vocal staves. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clef). The music is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#).

System 1:

- Vocal A:** Pep - pi... Sem- pe ac- cus -
- Vocal P:** ta. As- sun- ta mi- se
- Piano:** Accompaniment for the first system.

System 2:

- Vocal A:** Al...?
- Vocal P:** Sem- pe ac- cus- si... p' a vi- tal'
- Piano:** Accompaniment for the second system.

XVIII

Allegro giusto

Musical score for "Allegro giusto". The piece is in 2/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the right hand features several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The bass line provides a steady accompaniment. The second system continues the melodic development with more triplets. The third system shows a continuation of the rhythmic pattern. The fourth system concludes the piece with a piano (*p*) dynamic marking.

Zingarella

Musical score for "Zingarella". The piece is in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes a vocal line with the lyrics: "Fi- gliu- lo bel- lo, fu- se an- di- vi- na- re tut- to 'o par- sa- to c". The piano accompaniment is marked *p* (piano) and *marcato* (marked). The second system continues the piano accompaniment.

mut-to l'er-ve- ni-----re. Te— di— co quan-t'a- te an-re più cam-

pa-----re, si— pas- se juor-re bel-le o juor-re ni-----

re. Nu sol-do'a zin-ga - rei- la, ca te di- ce chel-

p *marcato*

lo ca pien-ze e chel- lo ca nun stic:— si pe' n'am- mo- re

cres. *mf*

can- pa- rule fe - li - - - - - ce o pe' n'am- mo- re

la- gre- me far - raie,

p Nu sur- dac - chiel- lo 'a zin- ga- ra ce'o de- te? ca'a zen- ga- rel- la

can- pa'e ca- ri - - - - - Si- gru- re bel- le,

mus l'ab-ban-du- - na-te, fa-ci-te-ve la sor-te an-di-vi-na'.

rall.-----

The first system of the musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and A4 in the first measure. The second measure contains quarter notes G4, F#4, and E4. The third measure has quarter notes D4, C4, and B3. The fourth measure consists of a half note A3. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The right hand plays a sequence of chords: G4-B4-D5 (quarter), F#4-A4 (quarter), E4-G4 (quarter), and D4-F#4 (quarter). The system concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a dashed line.

The second system continues the musical piece. The vocal line (treble clef) starts with a half note G4, followed by a whole note G4. The piano accompaniment (grand staff) continues with the same eighth-note bass line and chords. The right hand plays a sequence of chords: G4-B4-D5 (quarter), F#4-A4 (quarter), E4-G4 (quarter), and D4-F#4 (quarter). The system concludes with a 'rall.' (rallentando) marking and a dashed line.

XIX

Allegro







Allegro mosso



First system of musical notation. The treble clef staff begins with a whole rest, followed by a series of beamed eighth notes. The bass clef staff plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *mf* is placed in the first measure, and *marcato* appears in the second measure. The system concludes with a repeat sign.



Second system of musical notation. The treble clef staff continues with beamed eighth notes, some marked with accents. The bass clef staff maintains the eighth-note accompaniment. The dynamic marking *cresc.* is placed in the second measure. The system concludes with a repeat sign.



Third system of musical notation. The treble clef staff continues with beamed eighth notes. The bass clef staff maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a repeat sign.



Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with beamed eighth notes, some marked with accents. The bass clef staff maintains the eighth-note accompaniment. The dynamic marking *cresc. e rini,* is placed in the second measure. The system concludes with a repeat sign.



Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues with beamed eighth notes. The bass clef staff maintains the eighth-note accompaniment. The dynamic marking *f* is placed in the first measure. The system concludes with a repeat sign.



Tempo di tarantella





Allegro
Rusincella

f

mf

dim.

mf

So' 'ra- me as- sa- te l'uo- me- ne e chi 'e cre- de, neh! — Se

è pe' mme, io nun — 'e cre- do ma- le — Ca quan- no 'e mie- ne

man-----ze a sti 'mbra- gliu- re — ne fan- no che ne fan- no, — tu che ne

sac? Po' sa- pi- - - te che suc- ce- - de ca' o echiu for- - te, ma se

sa- pe, nuc - can- no 'e qua- ran- t'an ne a- ca- la' a ca- - - - - pa-

So' gghiu- ta a Ro- ma, ro' gghiu- ta a Mi- la- no,

neht Pe' m'ac- cat- ta' na gros- - sa mer-can- zi- a M'ag-

gio ac- cat- ta- to tre um-mel- le, e sa- le, pe' me sa- la' sta po--

--- vera vi- ta mia. Man- na tola me di- ce sem- - pe ca so'

'mi - - pe- tu e scia- pi- ta... Pru- o- ve- me mo, com- me so' sa- pu-

-ri - - - - - ta!



*XXIII-XXIV

Allegro



* Il XXIII prevede la replica; il XXIV si interrompe, senza replica, come seconda volta.

Marziale



Allegro drammatico



Piazza Municipio
Piazza Municipio

Piazza Municipio è il primo lavoro che contiene insieme scene in «interni» ed in «esterni»; nacque inizialmente come un atto unico e venne poi ampliato da Viviani, nel 1925.

Questo fatto ha posto qualche problema nella definizione complessiva della partitura, anche a causa di frequenti discrepanze esistenti fra gli attacchi musicali, riportati sul manoscritto originale, rispetto a quelli del testo teatrale.

Il lavoro presenta due 'preludi', uno per ogni atto, ed una serie di componimenti strumentali e due brani cantati.

È degno di nota il fatto che anche quando, come in questa commedia, lo spartito contiene pochi brani vocali, Viviani si ponga sempre il problema di individuare quel legame tra la musica, propriamente detta, rispetto al ritmo ed alla intonazione della recitazione, così tipico nella sua opera.

La presenza di brani strumentali (II, XIV, XV) nei quali sono riportati «passi obbligati» di sincronizzazione tra la musica ed il recitato, risponde infatti proprio all'intento dell'autore di non divaricare i due momenti, calibrando le parti con una puntigliosa «regia musicale» del testo.

I due brani vocali inseriti in questo lavoro sono: il 'duetto' in stile popolare tra Gino e Nina, e la canzone del venditore ambulante 'O Ficurinaro, del 1919, che prevede una bella «voce» introduttiva.

Piazza Municipio contiene inoltre un «numero», precedentemente composto da Viviani nel 1914, dal titolo *Il primo tranviere*, che possiede una musica (VII) molto vivace ed articolata.

Per la prima volta, infine, in questo lavoro si registra la presenza, a vista, e l'uso di un fonografo che, nel primo atto, suona «un vecchio ballabile».

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO del primo atto:

- a) LENTO E GRAVE;
- b) SOSTENUTO (in due), tema dell'ALLEGRO MODERATO (II) alla scena tra 'Mmaculatina e Don Paolo, REV. Alle battute 30 e 31 si è rivisto il basso; a 14, 15, 22, 23 si è rivista la posizione degli accordi;
- c) POCO PIÙ MOSSO;
- d) AGITATO, tema della scena tra 'Mmaculatina e Don Paolo.

II ANDANTE, PIÙ MOSSO, ALLEGRO MODERATO, AGITATO, MOLTO LENTO. Lungo brano strumentale alla scena tra 'Mmaculatina e Don Paolo, REV. Si riportano in partitura una serie di 'passi obbligati' aventi lo scopo di sincronizzare la recitazione con la frase musicale. Ne abbiamo omesso uno in coincidenza della parola «Affettuosità», perché questa, prevista nel manoscritto musicale, non è riportata nel testo dell'II. 57. Alla battuta 22 si è rivista l'armonia dei primi due movimenti, a battuta 26 si sono trasformate le seminime in semibrevis; alle battute 85 e 86 si è rivisto il basso. Infine, alle battute 33, 70, 78, 96 si è cambiata la disposizione armonica delle voci.

III PRELUDIO del secondo atto:

- a) MOSSO, tema della musica XV;
- b) ALLEGRO DRAMMATICO, tema della musica VII, REV. Si sono inserite le legature di valore a cavallo tra la 12^a e la 13^a battuta del rigo in chiave di violino; alla battuta 18 si è sostituito il LA diesis col suo omologo si bemolle; alle battute 19, 53, 65, 66 si è rivista l'armonia;
- c) POCO AGITATO, tema della scena tra Rusella e 'Mmaculatina, REV. Alla battuta 81 si è sostituito il FA bequadro col suo omologo, MI diesis;
- d) MOSSO;
- e) ALLEGRO, REV. si è inserito, alla battuta 130, il bequadro in chiave; dalla battuta 150 a 155 si è realizzata l'armonia presente solo siglata sul manoscritto, ed infine, si è rivista l'armonia alle battute 156 e 157;
- f) ALLEGRETTO, tema del Ficurinaro, REV. Si è rivista l'armonia alla battuta 163 ed il basso a 179;
- g) ALLEGRO;
- h) LENTO E TRIONFALE.

* Il manoscritto originale AVP consta di 37 pagine. Il testo dei componimenti vocali, battuto a macchina, non si trova sempre in corrispondenza della melodia.

- IV **MODERATO**, musica sull'ingresso di Renato e Pascalino, REV. Si è inserito questo breve attacco musicale, assente nell'*Il. '57*, in quanto proposto dall'AVP. Si è posticipato inoltre, l'attacco della musica in coincidenza dell'azione al posto della battuta di Suariello «Si no me fanno 'a cuntravvenzione».
- V **MODERATO**, ripresa della musica precedente, quasi come un melologo, alla scena tra Pascalino, Renato, 'Mmaculatina, Il Marchese e Suariello, REV. Si è rivisto il basso alla misura 32.
- VI **ALLEGRO MODERATO**, musica alla scena tra Rusella e 'Mmaculatina, REV. Si è introdotto l'andamento di **ALLEGRO MODERATO** al posto di **POCO AGITATO**.
- VII **ALLEGRETTO**, musica alla scena tra Claretta, Ginetta, Il Nostromo, L'Astronomo, Il Marchese, Rafele e Pinotta, REV. Alle battute 57, 60, 61, 75, 79, 83, si è rivisto il basso; alle battute 22, 23 e 92 si è revisionata l'armonia.
- VIII **ALLEGRO**, musica sui rumori dell'incidente tra il tranvai ed il carretto, REV. Si è inserito questo brano presente nell'AVP, ma non riportato dall'*Il. '57*.
- IX **ALLEGRO**, musica strumentale alla scena tra i Tranvieri, Rafele, L'Astronomo, Michele e Pinotta, REV. Questo attacco musicale non previsto dall'*Il. '57*, è invece presente nell'AVP. Si è pertanto inserita nella presente edizione l'indicazione di attacco e stacco musicale. Alle battute 23 e 24 si è sostituito il FA diesis col SOL; alle battute 33, 35, 36, si è soppressa una seconda voce (a minime) presente nel rigo in chiave di violino, perché pianisticamente scomoda ad eseguirsi.
- Si è eliminato un brano musicale (proposto dall'AVP, ma assente in *Il. '57*), in coincidenza della battuta del secondo Tranviere «Signuri, ve mettite cu 'e minorenni?», in quanto data la durata del componimento, si sarebbe accavallato all'intervento musicale successivo.
- X **MODERATO**, breve stacco strumentale sull'ingresso di Gino e Nina, REV. È stato inserito questo brano presente nell'AVP, ma assente in *Il. '57*. Si è introdotto l'andamento assente nel manoscritto.
- XI **MODERATO**, duetto tra Gino e Nina, REV. Si è introdotto l'andamento assente nel manoscritto.
- XII **LIBERAMENTE**, «voce» iniziale, indi, **ALLEGRO**, introduzione e canzone del Ficurinaro, REV. Si è introdotto in partitura il testo della «voce», assente nell'AVP; si sono sostituiti gli andamenti di **LENTO E GRAVE** rispettivamente con **LIBERAMENTE** ed **ALLEGRO**; si è infine rivisto il basso alle battute 6 e 44 della canzone.

XIII Seconda strofa della canzone del Ficurinaro.

XIV LENTO E GRAVE, AGITATO, MOSSO, LENTO, PRESTO, musica alla scena tra Don Paolo e 'Mmaculatina, con 'passi obbligati' del testo, REV. Si è introdotto l'andamento di LENTO E GRAVE iniziale.

XV AGITATO E MOSSO, musica alla scena tra Pascalino, Don Aitano, Il Brigadiere, Il Marinaio, 'Mmaculatina e Suariello.

XVI ALLEGRO VIVO (marcatissimo), finale, REV. Si è aggiunto l'andamento di ALLEGRO non presente nell'AVP. Si è, infine, inserito questo brano non previsto da II. '57.

Primo atto

I
PRELUDIO

Lento e grave









II

Andante



Più mosso



Allegro moderato

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system includes the tempo marking "Allegro moderato" and the lyrics "No, Don Pa'". The score features various musical notations, including treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The music is characterized by flowing lines and harmonic textures typical of a piano accompaniment.

p
"No, Don Pa'"

p

p
mf



Agitato "Si l'avesse capito"



Molto lento

f

"Ma nun 'o svedite"

incalzando e cresc.

pp

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system includes the tempo marking "Molto lento" and the dynamic marking "f". The second system contains the lyrics "Ma nun 'o svedite". The third system includes the markings "incalzando" and "e cresc.". The fourth system includes the dynamic marking "pp". The fifth system is a continuation of the musical notation. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs.

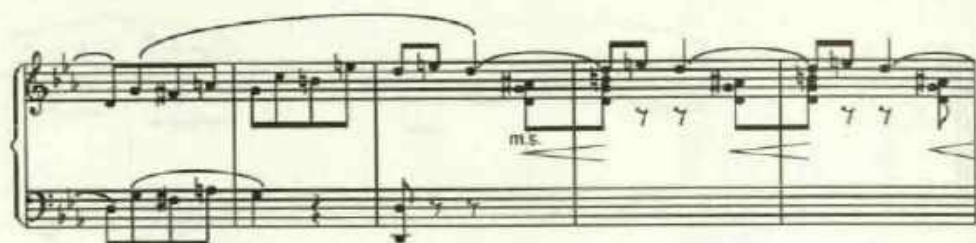
Secondo atto

III
PRELUDIO

Mosso

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The first system features a melodic line in the right hand starting with a piano (*p*) dynamic, accompanied by chords in the left hand. The second system continues the melody with a crescendo (*crusc.*) and includes a *tr. sup.* (trill sopra) marking. The third system marks a tempo change to *Allegro dramm.* and begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system continues the dramatic tempo with a forte (*f*) dynamic. The fifth system shows a gradual decrescendo, marked with *mf* (mezzo-forte) at the end. The sixth system concludes the piece with sustained chords in the right hand and rests in the left hand.





This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on a grand staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system includes the markings *cresc.*, *rall.*, *p*, and *marcato*. The third system features a triplet in the left hand. The fourth system continues the melodic and bass lines. The fifth system includes a triplet in the right hand. The sixth system includes the marking *Mosso* and a *cresc.* marking.

Allegro

mf

cresc.

f

Allegretto

p

The musical score is written for piano and consists of six systems. The first system is marked 'Allegro' and 'mf'. The second and third systems continue the 'Allegro' tempo. The fourth and fifth systems are marked 'Allegretto'. The sixth system is marked 'Allegretto' and 'p'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

mf

cresc.

f p

Allegro

f

Lento e trionfale

ff



IV

Moderato



Moderato



p e dolce

cresc.

f

p



DAL SEGNO \diamond
AL SEGNO \times
INDI CODA

CODA



VI

Allegro moderato

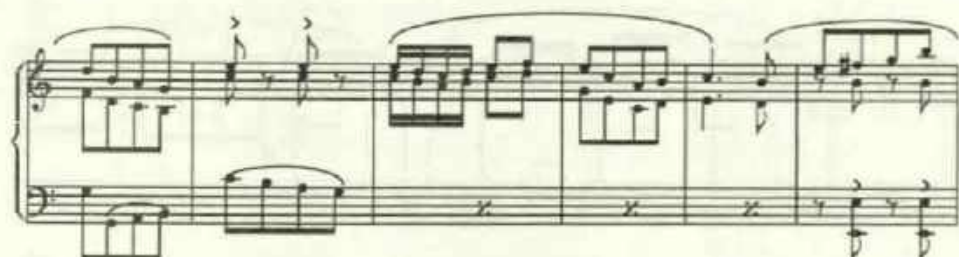
This musical score is for a piece titled "VI" in the tempo of "Allegro moderato". It is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score begins with a piano (*p*) dynamic. It features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and various phrasing slurs. The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) in the fifth system. The final system includes a "rall." (rallentando) instruction with a dashed line indicating the deceleration, followed by the tempo change "Ad^o e a tempo". The notation includes various note values, rests, and articulation marks typical of classical piano repertoire.

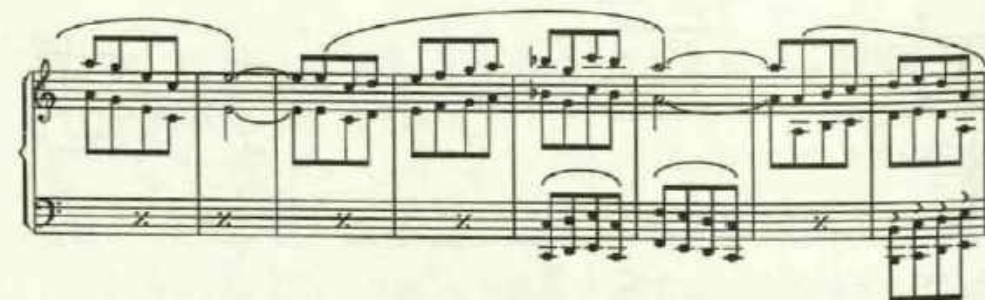
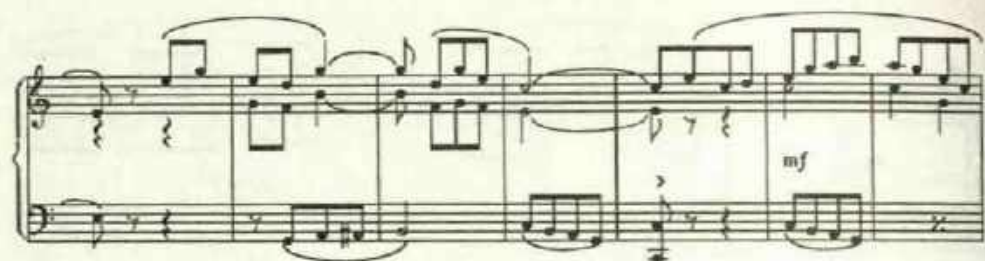
This page of musical notation for piano consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

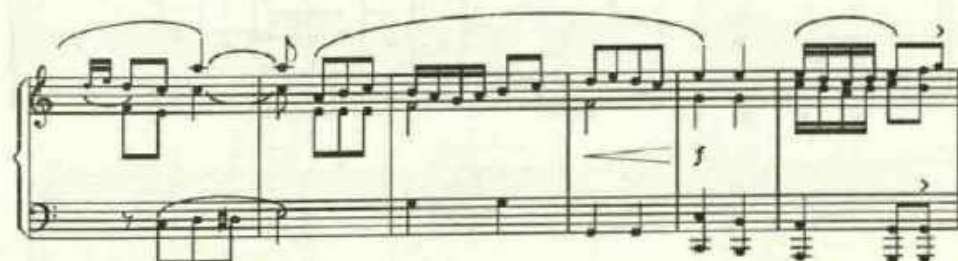
The first system shows a treble staff with chords and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system continues with similar chordal textures and a triplet in the bass. The third system features a long melodic line in the treble staff with a slur and a triplet in the bass. The fourth system includes a crescendo marking (*cresc.*) and a triplet in the treble. The fifth system features a forte marking (*f*) and a decrescendo marking (*dim.*) with a dashed line. The sixth system concludes with a piano marking (*p*) and a long melodic line in the treble staff.

VII

Allegretto







VIII

Allegro

Musical score for piano, page VIII, marked Allegro. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes a trill (tr) and a glissando (gliss) marking. The second system features a large wedge indicating a crescendo. The third system has a large wedge indicating a decrescendo. The fourth system includes a fortissimo (ff) marking. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#).

IX

Allegro

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'mf'. The first system begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. The third system shows a more complex melodic line in the treble with some slurs and a steady accompaniment in the bass. The fourth system features a more active treble staff with many sixteenth notes and a bass staff with a steady accompaniment. The fifth system continues the active treble line and the accompaniment. The sixth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a concluding accompaniment in the bass. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) appears in the first and sixth systems.



Moderato



Moderato

Gino

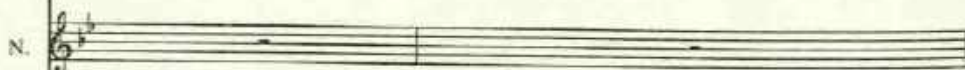


In -

Nina



cresc. - - -



cresc. - - -

mf

G. *grà - - ta? Ri - spun- re, par- la.* «A-

N. A- ve- v'a l'ac- cus - si.

mf

p

G. A- ve- v'a l'ac- cus- si? C'è n'a- lo am - mo - - re?

N. Sì, che re- ra- ta, neh! Vot- ta a par-

p

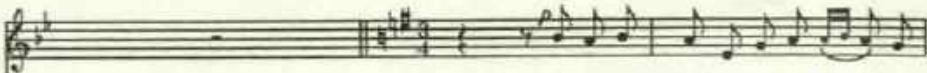
mf

G. Ous - da- me 'a fac- cia! Ma nun tè- ne co - - re?

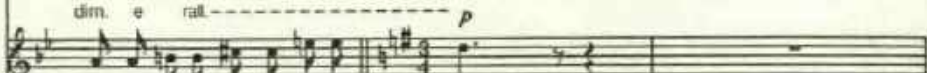
N. «A. Gi.


mf

agitando


G. 

No, si nun par-le, 'a oca nun tal-lun -


N. 

dim. e rall. *p* 


gi' fal-lo pe' Dio, las-sa-me sta'.




dim. e rall. *p* agitando

G. 

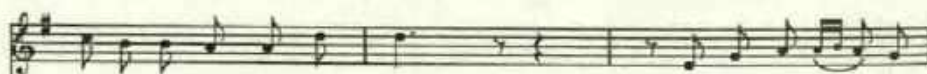
ta-ne. 'O sco-po, 'e

N. 

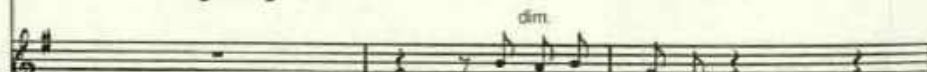
cresc. E stan-me - - ce ac-cus-si, fi-no a di - - ma-ne.




cresc. dim.

G. 

sta frod-dez-za ag-gi'a ap-pu - - ra'. E gghiuor-no se far -

N. 

dim. Oà schis-ra juor-no!



This musical score is arranged in three systems, each featuring three staves: a guitar staff (G.), a voice staff (N.), and a piano staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

System 1:
The guitar staff (G.) begins with a *p* (piano) dynamic marking and contains a single eighth note followed by a quarter rest. The voice staff (N.) is empty. The piano staff features a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands, marked with a *p* dynamic.

System 2:
The guitar staff (G.) and voice staff (N.) are empty. The piano staff continues the accompaniment, with a *p* dynamic marking appearing in the right hand.

System 3:
The guitar staff (G.) and voice staff (N.) are empty. The piano staff continues the accompaniment.

G. *For - - se sur-rà pec-chè gua-da-gno po-co... Pec-chè nun*

N.

G. *puo' spe-rà na vi-ta-gia-ta? E le-va-me'a stu*

N. *Nun su-lo che sto...*

G. *ffuo-co... Dim-me pec-chè si ad-de-ven-ta-ta n'a - ta?*

N. *p*
p'o

G. *mf*

N. *mf* *p*

cresc.

cresc.

cresc.

mf

p

G. 

N. 



G. 

N. 



G. 

N. 



cresc.

G. Dio t'ò pper - do - na chel - lo ca m'hè

N. spet - to 'e llet - te - re 'o ri - trat - to.

cresc.

G. fat - to! L'hè dis - ta, fi - nal - men - te 'a ve - ri - tà.

N. Tu, cu l'am -


p

G.

N. - mo - re, che vuo' rag - giu - na? ... Nu po - co 'e fan - ta - sia, ca se ne va.

p *col canto*


G. 

N. 

(Orch.)  *cresc.*

G.  *cresc.*
 Tan- ta pru - mo- se, tan- ta glu- ra - men- te! Pe' n'an- no

N. 

 *cresc.*

G.  *dim.*
 sa- na a ddi': «Te vo- glio bbe- ne! E quan- to dop- po, che rum- ma- ne?

N. 

 *col canto e dim.*

musical score for voice (G.), voice (N.), and piano.

G. (Soprano): The melody is in G major, starting on G4. It features a series of eighth notes followed by a half note, with a *rall.* marking and a *p* dynamic. The lyrics are: "Nie- te! Nu pu-co'e fan-ta-sia, ca se ne va..."

N. (Alto): The part is mostly silent, with a few notes in the final measure.

Piano: The accompaniment is in G major. The right hand features a series of eighth notes, and the left hand features a series of eighth notes. The *rall.* marking and *p* dynamic are present. The piano part concludes with a final chord.

XII

Liberamente
"Voce" Ficurinaro

Na - na - se, e can-fiet-te. E mu-sa-rei lo- ne! A tu sol- de ten-go, e na-
na - - - se... Vu - lis - - se ve, e can - fiet - - te?.

Allegro

Ten-go, e frut- te pe' chi fa, am- mo- rei! Cchiù d' o mme- che- ro, 'o sa.

Ten-go, e frut- te pe' chi fa, am- mo- rei! Cchiù d' o mme- che- ro, 'o sa.

Ten-go, e frut- te pe' chi fa, am- mo- rei! Cchiù d' o mme- che- ro, 'o sa.

F. 

-po- re- sa- pe'a voc- ca 'nnuc- ca - ra'! Si pas- sa - - se ru pit -

F. 

to- re s'ac- cat - tut - - se p' 'e ppit - ta'! 'E mu- sca- rei -

mf

F. 

do - - nel! So' inc- ra- te p' 'a— fred- de- ra, so ochiù

F. 

fred- de 'e Ca- ru - li- nù; pu- re llà tru- va- le na spi- na quan- no

cresc.

F. 

ff *p*

F. 

F.

-del-lo, l'a-vos-s'a ta-glia! —

Liberamente

Na - no - se, un-go'e cum - fiet - - tel —

XIII

Liberamente
Ficurinaro



Allegro *p*

Fac- cio, um - mo- re cu na ca - ro- gna, ca m'ha- - vu- - - to din- fa'

Il'o- gna e mune sa- pe pcur- te - ca'... Si min ma- - - gna, min se'

spo- gna, su- lo sa- - - zia, sa- pe a- ma'... 'E mu- sca- rel-

lo - - nel P'a ve - de' cu'o pit - zo a ri - so, m'ag - gli'a

fa' — mi pi- gno'o juor- nel M'ha di - - strut- to, ha per- zo'o

cresc. scuor- no, cer- ca og- get- te in quan- ti - - al lo'o ca - pi - sce pi- re'o

cresc.

vo- glia chi- sto af- fet- to, e por- ta - fo - - - - - gliol

p

Ca - ru - li! Ma di - ma - ne ca ven - go, cu'e sol - de ca

ff *p*

ten - go me t'ag - gi'a ma - gna! Cer - ca 'e lli - re pe' far - me cun - ten - to? Mo n'ag - gio sci -

cièn - to ag - gio vo - glia 'e scia - là! —

XIV

Lento e grave

Mosso

Don Fa...

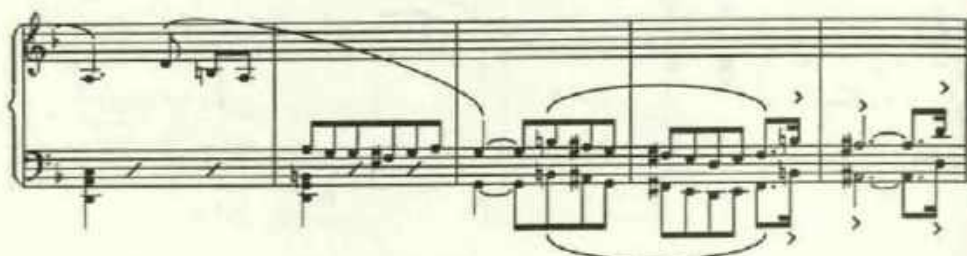
p

5

5

M'avite miso
a porta





Presto

ff

Agitato

Musical score for piano, marked *Agitato* and *Mosso*. The score consists of six systems of staves. The first system is marked *Agitato*. The second system is marked *Mosso*. The third system contains two vocal parts: 1^a v. "Mme leva 'o ppane" and 2^a v. "Chella certo". The fourth system is marked *p*. The fifth system is marked *cresc.* and the sixth system is marked *mf*.



1.

cresc. e rall. —

12.

1^a v. "Dico, me ne maritate?"
2^a v. "Io scaccio"

p

p

cresc. —

mf

p



XVI

FINALE

Allegro vivo

f e marcatissimo

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass, in 2/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is marked with a forte 'f' dynamic and 'e marcatissimo' (very marked). The melody in the treble staff features a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

ff

The second system of musical notation continues the piece on two staves. It begins with a fortissimo 'ff' dynamic marking. The treble staff shows a sequence of chords, with the final measure containing a half note and a fermata. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a double bar line.

'O caffè 'e notte e gghiuorno
Caffè di notte e giorno

RECORDS OF THE
CITY OF NEW YORK

1897

1898

1899

1900

È un lavoro «notturno» ambientato in «interni», in un atto, nel quale si presentano vari tipi (Il Cameriere, L'Ubbriaco, la prostituta Celeste, il guappomagnaccia Tore, il *Viceur* e la *Cocottina*, La famiglia dei senzatetto, etc.) con diversi caratteri musicali e teatrali.

Il luogo della rappresentazione costituisce, in modo completamente ribaltato, un sottile rinvio alle sale di caffè-concerto.

Caffè di notte e giorno è un locale, a orario continuo, di infimo ordine nel quale i personaggi e l'arredo scenico risultano avere più valenze: i tavolini e le sedie, per esempio, destinati alla consumazione delle bibite, vengono anche utilizzati da una Famiglia di senzatetto, come brandine da campo, sulle quali trascorrere la notte al coperto.

Nello stesso senso, il carattere dei personaggi risulta avere due facce. Essi infatti, da un lato, presentano tutte quelle peculiarità desunte dalle figure reali, e dall'altro, invece, risultano stilizzazioni e trasfigurazioni secondo le tipologie spettacolari del varietà.

La figura dell'Ubbriaco, ad esempio, contiene insieme sia quella profonda ed indifesa umanità del prototipo reale, che quella insolenza macchiettistica di maldaceana memoria.

La sala pubblica del caffè fornisce allora a Viviani il pretesto per poter esibire trasversalmente, ed in modo indiretto, tutta una serie di brani, la cui complessità (si pensi al personaggio di Celeste), supera di gran lunga la rappresentazione di una semplice vetrina di «numeri».

Questo lavoro, quindi rappresenta un'immagine musicale capovolta e spiazzante, rispetto a quella delle sale da caffè-concerto che agli inizi del secolo si trovavano dovunque.

La partitura musicale inizia con un 'preludio' seguito da una lontana «voce» di un ambulante. Il lavoro contiene una serie di brani strumentali e vocali, sia monodici che a più voci ed alcuni 'melologhi'.

Il brano musicalmente più intenso è *Aspettammo, aspettammo ca vene*, che canta, seduta ad un tavolino, la giovane prostituta Celeste mentre attende l'arrivo del proprio uomo-protettore Tore, che tarda a presentarsi.

Assieme a *So' Bammenella 'e copp' 'e quartiere* (in *Via Toledo di notte*) ed *Avvertimento* (in *Piazza Ferrovia*), questo brano risulta tra i più belli vivianeschi per la capacità di penetrazione psicologica. Qui, infatti, in modo esemplare e poetico è fissata in poche battute quella particolare e perversa caratteristica dell'amore femminile, che sembra esaltare con consapevolezza la propria subalternità, fino ad assumerla come atto volontario: «Sua Eccellenza, 'o padrone 'e sta vita!...e io cchiù sotto ce sto, cchiù mme piace, pecché morze pe' vvase mme dà!» La canzone possiede una melodia molto estesa e sviluppata, in massima parte in tessitura grave. La strofa ha una scansione ritmica ricorsiva, quasi ipnotica, mentre l'apertura del ritornello ricorda le 'jave' e le canzoni popolareshche di malavita da strada, specie francesi.

Con la stessa cifra popolareshca è la canzone che canta Margherita *Io songo 'a 'nnammurata!* Si tratta di un 'andante', con una musica abbastanza lineare, e un testo che ricorda certi componimenti successivi da 'sceneggiata': Margherita prega il fidanzato Luigino, sbandato per essersi innamorato di una prostituta, di tornare a casa perché la mamma malata lo vuole vedere: «E p'essa, p'essa solo ch'è malata io te vengo a cerca': nun già pe mme».

Il lavoro contiene anche due brani a quattro voci, non polifoniche, con uno stile vivace ed ironico, quasi operettistico.

Il primo è *Chi mi vuole? Io sono venuto*, cantato da L'Ubbriaco, Giacomino, Don Alfonso e Don Carlo. Il motivo della strofa è tutto costruito a partire da una dilatazione frammentata del testo, scandito in modo staccato quasi a voler simulare la difficoltà di articolazione verbale dell'ubriaco e, nello stesso tempo, costituisce lo spunto per il verso ironico, ad eco, degli altri. Il ritornello, invece, possiede un ritmo più continuo con una melodia orecchiabile e coinvolgente.

L'altro brano è *No, Mimì, viene qui co' così*, eseguito da Mimì, Gagà, Don Simone e Giacomino. Possiede un carattere agile, con un 'couplet' finale molto efficace e saltellante.

Sono infine da citare due 'melologhi' tra Tore e Celeste: *'A chest'ora?!*, su un bel tema di 'valzer' modulante, e *Che hê fatto?*, 'allegro agitato'.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO:

- a) LENTO, tema della strofa della canzone di Celeste;
- b) ALLEGRO, tema del quartetto comico del numero VII, REV. Da battuta 32 a 34 si è modificato il basso, introducendo un moto contrario con la melodia;
- c) TEMPO DI VALZER, musica del duetto tra Celeste e Tore, REV. Si è rivisto il basso alle battute 59, 60, 67, 68, 85, 87, 88;
- d) GRANDIOSO LENTO;
- e) ALLEGRO.

II LIBERAMENTE, «voce» lontana di un venditore all'apertura del sipario, REV. Dato il carattere del brano, è stato introdotto l'andamento di LIBERAMENTE al posto del LARGO, proposto dall'AVP.

III ADAGIO, musica sull'ingresso di Giacomino, e poi a commento della scena tra il suddetto, Don Carlo, Lo Scrittore, Michele, Zi' 'Ndra.

IV TEMPO GIUSTO (in uno), musica introduttiva sull'ingresso della prostituta Celeste, REV. Si è inserito questo attacco musicale presente nell'AVP, ma assente, invece, nel testo teatrale dell'II. '57.

V ALLEGRO MODERATO (introduzione), LENTO (strofa), ALLEGRO MODERATO (ritornello): canzone di Celeste, REV. Si è introdotto l'ALLEGRO MODERATO al posto del TEMPO GIUSTO (in uno), per preparare più gradualmente il LENTO della canzone; si è inoltre anticipato, rispetto all'II. '57, l'attacco della musica prima che il Cameriere vada a sedersi, per dare più continuità all'azione.

VI ALLEGRETTO, introduzione e componimento vocale tra L'Ubbriaco, Giacomino, Don Alfonso e Don Carlo, REV. Diversamente dall'II. '57, si è anticipato l'attacco della musica all'ingresso dell'Ubbriaco (come riportato dall'AVP); si è rivista la disposizione degli accordi alle battute 11 e 13, ed infine, alle battute 35 e 38 si è divisa la seconda semiminima in due crome, per rispettare la scansione metrica del testo.

VII ALLEGRO NON TROPPO, introduzione e quartetto vocale tra Mimì, Gagà, Don Simone e Giacomino, REV. Si è rivisto l'accompagnamento della prima parte del brano (battute 17-31) che, nel manoscritto originale, si presenta realizzato solo in parte.

VIII ALLEGRO NON TROPPO, uguale al numero VII con coda finale.

* L'AVP consta di 41 pagine con testo battuto a macchina, non posto sempre correttamente in corrispondenza della melodia.

- IX LENTAMENTE, stacco musicale sull'ingresso di Luigino, REV. Si è omissso il duetto tra Luigino e Celeste, poiché esso è riportato solo dall'AVP mentre è assente sia nell'Il. '57 che in BU 10.
- X ANDANTE, introduzione e canzone di Margherita, REV. Si è rivista l'armonia del brano da battuta 5 a 23.
- XI TEMPO DI VALZER, musica strumentale sull'ingresso di Tore, REV. Si è eliminata la replica del brano, proposta dall'AVP, poiché risultava troppo lunga rispetto all'azione teatrale.
- XII TEMPO DI VALZER, recitativo a due tra Celeste e Tore, REV. Nel manoscritto originale è riportata solo la scansione ritmica delle parti vocali dei due personaggi. Data però l'eccessiva schematicità della scrittura, si è scelto di trascrivere, comunque, anche la melodia sottolineando che l'esecuzione del brano non è da intendersi cantata, ma semintonata, quasi come un melologo a due. Si è infine rivisto l'accompagnamento alle battute 4, 5, 22, 24, 28, 29, 30, 32, 35, 36, 43, 44.
- XIII ALLEGRO ACITATO, poi, LARGO, melologo tra Celeste, Tore, Gianni, L'Agente, Margherita, Luigino, Giacomino, REV. Si è aggiunta la battuta 49 poiché la conclusione del brano, proposta dal manoscritto, risultava troppo brusca.
- XIV GRANDIOSO, finale, REV. Alla battuta 6 è stato introdotto il bequadro al do basso.

I PRELUDIO

Lento



Allegro

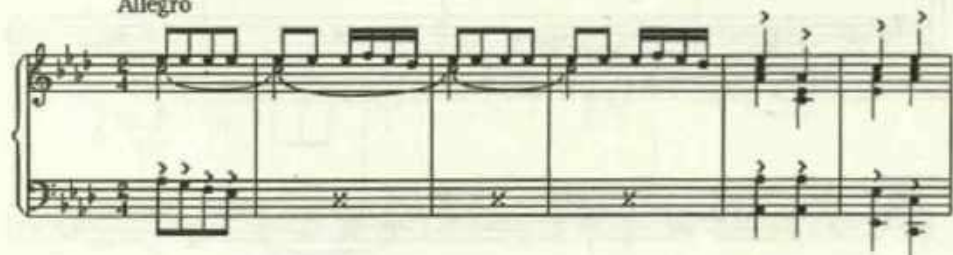




Tempo di valzer





Lento e grandioso*Allegro*

Liberamente
"voce" lontana

«Qua - - glio', _____ e vie- ne- me prao - - - - -

mf

«e... 'lì Na- pu-le' e ne- go' e che bel- li lu - pi - - - - - ne... Sa - la -

-del- - le!

III

Adagio





IV

Tempo giusto (in uno)



V

Allegro moderato *Celeste* *Lento* *p*

mf *rit.* *3* $\frac{1}{2}$ *p*

E a - spet -

tan- mo a - spet- tan- mo ca ve - - ne sua Ec- cel - len- za, o pa- dro- ne, e sta

vi - - ti! Sta ju - can- no cu'a mi - - ce, e ne - - - ne 'e ter -

ral.

ni' sem- pe prim- ma' a par - ti - ta... O - ra - mîe- me so' fat- ta ca -

ral.

p

pa - ce ca chi - s'om- mo cchiù ma- le nune fa ————— e io ecchiù

f

ral. e dim. ----

sot- to ce sio, cchiù nune pia - - - ca, pec- ché mor- æ pe' vva- se nune

f

ral. e dim. ----

Allegro moderato

f

dai — E sì no to me pu — ta — se sai —

va' prim-ma' e mo, pec-chè mi san-to ce sta ca me

raff. e dim.

po' 'a stu pec - ca - to le - va'; ca mme vo' fa' d'a

raff. e dim.

so -- ia e me par-la'e stu - sa'... Ma io nun so' chel- la che af-

raff. *f* e a tempo

raff. *f* e a tempo

fe -- to 'o po' dda'; e pir - ciò 'o cer- co sem- pe 'e scan-

sa' Cum - me sto so' cum dan - na - - ta cum-

mf

mf

rall. e cresc. ----- *f*

pa'; nun se po' st'e- si - - sten- za ca - - gua'

rall. e cresc. ----- *f*

p e lento

E a- spet - - tam- mo a- spet- tam- mo ca ve----- ne Sua Ec- cel-

p e lento

len-za 'o pa-dro-ne 'e sta vi - - tal

VI

Allegretto

Allegretto

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The second system also consists of two staves, continuing the piece with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *f* and *p*.

Utrisco

Utrisco

Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clef). The lyrics are: "Chi mi vuol le? lo son ve - ni - so...". The music includes various notes, rests, and dynamic markings like *p*.

Giacomino

Utrisco

Giacominno Utrisco

Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clef). The lyrics are: "Qui nes - su - no ti cer - ca - va... Cia - co -". The music includes various notes, rests, and dynamic markings like *p*.

Don Alfonso

musical score for Don Alfonso. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "mi- no, ti sa - - lu- to... S'ac- ci- den- ti ci man -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and single notes.

Giacomino

musical score for Giacomino. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "ca- val Ad- do' vaie! Man - nag- gia 'a mor- tal". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and single notes. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present.

Ubbriaco

musical score for Ubbriaco. The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Nun se reg- ge man- co al - - l'er- tal Vo- glio en -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and single notes.

Giacomino

Ubbriaco

Don Carlo

tra- re... E chiu- de 'a por- ta! No, sto qua... Cui'a

Ubbriaco

Don Carlo

por- ta a - per- ta? Sen- to cal- del! E io non lo

Giacomino

cresc.---

sen- to! He 'a tra- si' o nun m' a tra - - si?

cresc.---

Don Carlo

Ubrisco

Giacomino

Chiu-de! Chiu - del E mu mu - - men-to! Em-bè, 'o

vi- no moce 'o fac- cio di- ge- ri 'l

VII

Allegro non troppo

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand features a series of eighth-note chords and single notes, while the left hand provides a steady bass line with some triplet patterns. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4.

Mimi

Mimi's vocal line is a single staff with a whole rest, indicating she is silent in this section.

Gaga

Gaga's vocal line is a single staff with a melody of eighth and sixteenth notes, marked with a piano (*p*) dynamic.

No, Mi - mi, vie - ni qui, vo' co - si, fa se - de - re don Si - mo - re il...

Don Simone

Don Simone's vocal line is a single staff with a whole rest, indicating he is silent in this section.

Giacomino

Giacomino's vocal line is a single staff with a whole rest, indicating he is silent in this section.

Ma

The second system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand continues with eighth-note chords and single notes, while the left hand provides a steady bass line. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

M. *p* Tu - va là, tu va là, re- sto io qua...

G.

S. sì. lo mi so- no ac- co- mo-

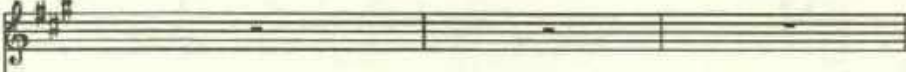
Gc.

M. Ga - - già. *f*

G. Ca- me- - rie'! Co- sa

S. da- to già.

Gc. *f* Di- ca a me.

M. 

G. 

S. 

Gc. 




M. 

G. 

S. 

Gc. 



M. *p* Ba- cia - gno

G. *p* Den- mi la ma - - ni- na bian- ca pic- co - - li- na

S.

Gc.

M. *p* E di che a - mor! Sol per te — mi bat- te il co - - re.

G.

S. *p* M'a mi?

Gc. *mf* Que- sto è un bel ser -

mf

M.

G.

S.

Gc.
 act- tu: un gio- vi- ne un vec- chiè- to in: tor- no a un fior. Men- tre l'u- no fa la

M.
 E co- sì la

G.
 E co- sì la

S.

Gc.
 cor- te, l'al- tro ha- cia for- te vîn ca - lor.

M. *vi- ta vie- re sad- dol- ci- ta dal- l'a- mor, Lui fa il pa- ga- - tor*

G. *vi- ta vie- re sad- dol- ci- ta dal- l'a- mor,*

S.

Gr.

M. *ma il da- nar — non com- pra il co- - re...*

G.

S. *Scher- za- no...*

Gr. *...affà*

pp

M.

G.

S.

Gc.
Cresc. male! Ccã-g-vim-m'a fa'o lu - ca-le, mio si - gnor. *f* Se strin-ge-te io pu-re

M.

G.

S.

Gc.
Cresc. c'en-tro, ci chiu-dia-mo den-tro e ad-dio pu - dor!

VIII

Allegro non troppo

Mimì



Gagà

p

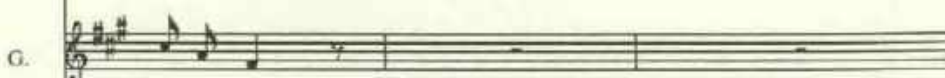
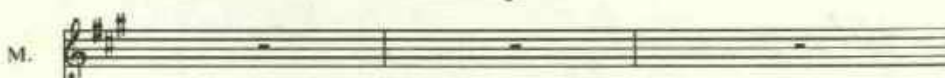


Don Si - - mò, vi di- rò, scher- zo un po', ma sa- pe- te che per -

Don Simone



Giacomino



-so- na so'...



Per - ciò la - scia sta', non scher- za', non toc -



M. *f* Ma per - chè guar-di me, ba-da a

G.

S. *ca'*... Si sa...

Gc. Se no a chi-sto chi 'o man - te- re cca?

mf

M. *te...* *mf* Tu da qua, tu da

G. *f* Che po- te- vo fa- re nel caf- R? Beh, xi va?

S.

Gc. *f* Schl Schl

mf

M. *Il.* *Tut. tie tre per* *p*

G. Fi- no a ca- sa a brac- cio- to co- si!

S.


Gc.

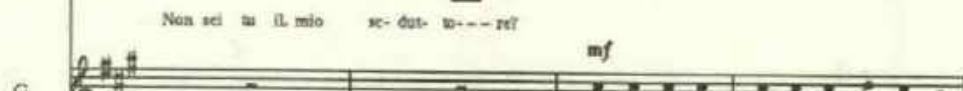
M. *vi- a...* *E di che a- mor!* *p*

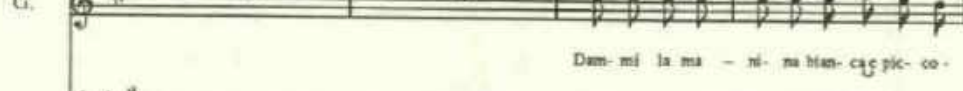
G. *Pie- ni di al- le- gria, mer- cia- mo o- g- nor.* *p*


S. *M'a- mi?* *p*


Gc.


M. 
Non sei tu il mio se- dut- to- - - re?


G. 
mf
Dam- mi la ma - ni- na bian- ca pic- co -

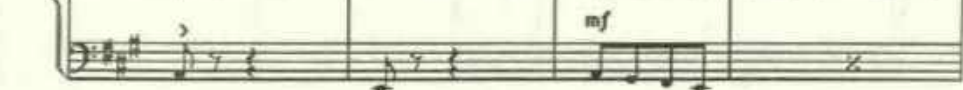
S. 

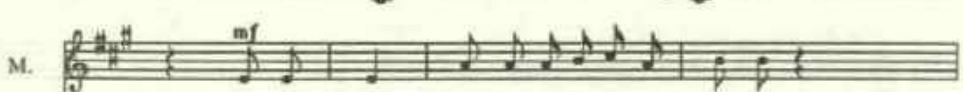
Gc. 

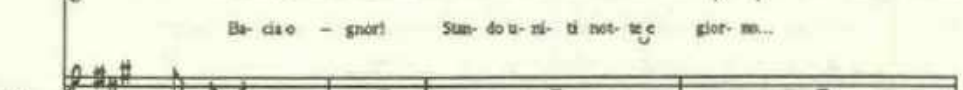

mf

M. 
mf
E- cia o - gnor! Stan- do u- ni- ti not- te e glori- mo...

G. 
- li- na...

S. 

Gc. 
mf
... gli fa- ran- no un



M. *f* E co- si la

G. *f* E co- si la

S.

Gc. cor- no a- gni mez- - z'or!

f

M. vi- ta vic - ne rad- dol - ci- ta dal- l'a - mor!

G. vi- ta vic - ne rad- dol - ci- ta dal- l'a - mor!

S.

Gc.

M.

G.

S.

Gc.
 Lui fai pa-ga - - tor, Ma il da-nu—non com-prai il co—re...

M.
 Cre-de che scher-zia-mo men-tre noi cia-mia-mo con ar—dor!

G.
 Cre-de che scher-zia-mo men-tre noi cia-mia-mo con ar—dor!

S.

Gc.

M.

G.

S.

Gic.



Andante
Margherita

lo son-go 'a 'nnam-mu-ra-ta, e 'a 'roam-mu-

-ra-ta se po' tra-scu-ra:—ma 'a mam-ma, no! E mam-ma tola sta-not-te m'ha pre-

ga-ta 'e ve-nir-te a chiam-ma:—pec-chè te vo'... E p'ex-sa, p'ex-sa so-la ch'è ma-

f

ia- ta jo te ven- go a cer - ca: —, man- già pe' mme. Io, tan- tu, me so' qua- se rai- si -

f

dim. ————— *p* *p*

gna- ta e m'a- bi- to a can - pa' — hin- ta- na'a te... — Ma chù t'ha fat- to

dim. *p* *p*

rari te po' scur - da! E se lu- sin- ga'e te po- te' sai - vè... Pe'

tor, nun sa- cio ec- ciù che f'ag- gi'a di... Pen- sa... ca' o prim- mo an- mo- re tuo sen-

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics: "tor, nun sa- cio ec- ciù che f'ag- gi'a di... Pen- sa... ca' o prim- mo an- mo- re tuo sen-". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and sustained notes in the bass line.

gh'i...

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics: "gh'i...". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and sustained notes in the bass line. The system concludes with a double bar line and a final chord in the piano part.

Tempo di valzer



Tempo di valzer
Celeste (quasi recitando)

mf A che - - st'o- ra? *mf* (quasi recitando) 3
Tore E che vvuo'? Si te gar- - ba, che-

mf

C. *mf*

T. st'e ven- go quat- no fa com- - - mo do a mme! 3

C. *p* Ilai ra- gio- nel

T. E gnor- si! Che rob- - b'è?— Mo, che 3

p

C.

T.
 sa, nun pu - - ter- se- mo man - co ju - ca'?

C.
 E che d'è? nun ve - - ni - ve?

T.
 So' vve - - nu- to!! Ah, Ma - -

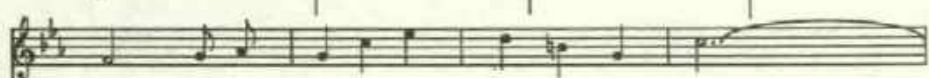
C.

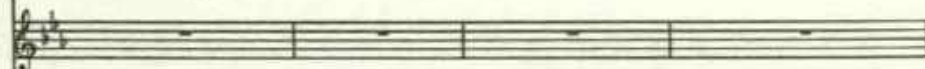
T.
 -do! l'ag- gio per- so, tu pu- re ce vao'!!

C. 
 Pier-de-je lli-re, e che ffa? Si'e cae - e'i... Co-ce a

T. 



C. 
 nune ca'a sa - - lu-trag-gin per-za pe' tue!

T. 



C. 
 Nun spu - sta!

T. 
 'A fer - ni-sce, si o no? Pic-ot - -



C.

T. *cresc.*

C. *p*

T. *p* 3

C. 3 *mf*

T. *mf*

XIII

Allegro agitato



XIV FINALE

Grandioso

f

ff

Eden Teatro
Eden Teatro

«...Fui chiamato all'*Eden*. Quale passo da gigante. L'*Eden*! che in quei tempi, dopo la chiusura del Salone Margherita, quale ritrovo di varietà era assunto al primo posto anche perché era... l'unico caffè-concerto di Napoli»¹.

Il teatro Eden, dei fratelli Resi, fu aperto a Napoli alla fine del 1894. Era, nella fase iniziale, il tipico locale da caffè-concerto, con tavolini e sedie, ma conteneva anche una piccola platea con poltrone.

«Nel 1910, quando era già stato rinnovato ed ingrandito poteva ospitare novecento persone distribuite tra sala, una fila di palchi e la galleria»². Diverrà una sala cinematografica!

Il lavoro teatrale e musicale scritto dal nostro autore, a partire dall'esperienza diretta avuta in questo tipo di teatro, costituisce «...la prima commedia viviana che si finge abbia luogo non nel presente del pubblico ma nel suo passato: presentato nell'aprile del 1919, quando l'*Eden* era chiuso da circa un anno e mezzo, la commedia si svolge esplicitamente nel 1914 quando l'*Eden* era ancora vitale»³.

La scelta di operare - in tempo differito - costituisce il punto determinante nella stesura di questo lavoro, in due atti. Viviani, infatti, grazie a questa strategia può riproporre traslatamente luoghi, personaggi emblematici, tipologie musicali, con distacco, come osservati attraverso una lente deformante che ne sottolinea e ne esaspera i caratteri e le manie.

Se da un lato però con *Eden Teatro*, questo atteggiamento di prendere le distanze dal reale, è temporalmente esplicito, e globalmente programmato, esso rappresenta, da sempre, una peculiarità compositiva del Nostro. Infatti, tutti i tipi musicalteatrali di Viviani, presentano uno scarto personale rispetto alle tipologie reali, individuate e riconosciute.

Da qui, dunque, l'esigenza di operare a partire da modelli musicali riconoscibili, come gli stereotipi tradizionali e la musica d'uso.

Il lavoro teatrale rappresenta «in interni» una tipica giornata di un teatro di varietà, dai preparativi all'andata in scena. La struttura della commedia, fondata sul rodato meccanismo del teatro nel teatro, è giocata tutta su due piani: prima e durante lo spettacolo, la scena ed il fuori scena, l'esibizione pubblica degli artisti ed il proprio privato, etc. Ciò consente a Viviani di poter attuare un'altra delle sue tecniche preferite, quella del dentro e del fuori, e di poter così lanciare frecciate critiche all'appiattimento del gusto dell'epoca ed alle imperversanti mode esterofile.

E così egli a partire dalla prima parte del lavoro (quando cioè non si è ancora alzata la tela dell'*Eden* da rappresentare, ma solo quella del primo atto del lavoro di Viviani), a mo' di conversazione privata, o di prova, può già esibire - mimeticamente - il suo primo «numero»: *Lingue sœurs*, fondato sulle equivocate analogie tra alcuni termini italiani rispetto a quelli francesi; il tema ricorrente che accompagna questo brano è un '*valzer*', quasi circolare, che evoca la fissità di una giostra.

La musica di riferimento di questo lavoro è quella in voga nei *café-chantant*, nei teatri di varietà, nei *cabaret*, e cioè rappresentata da un'ampia tipologia che privilegiando, in diverse maniere, il riferimento ereditato dalla *belle époque* francese (*can can*, canzoni eccentriche), passa attraverso componimenti spagnoleschi di «*muchachos de fuego*», duetti, numeri di ballo, menestrelli: tutto filtrato attraverso l'esperienza della canzone napoletana urbana.

Quasi tutti i «numeri» proposti risultano allora parodie, musicali e teatrali, rispetto ai modelli ufficiali in uso. L'ideazione di alcuni brani è concepita «polifonicamente», nel senso che oltre a prevedere la voce principale del canto, presentano anche il 'contrappunto', o il disappunto caustico e di disturbo del pubblico.

Gli 'incisi' musicali di molti brani contenuti in questo lavoro (il 'moderato' di *Lingue sœurs*, le canzoni *Fanny Cagnetta* e *Son la zucconas*), privilegiano un '*incipit*' in levare che utilizza l'intervallo di sesta maggiore, raggiunto di colpo, o per gradi discendenti a partire dalla ottava alta della tessitura del canto.

Il lavoro di Viviani inizia, come di consueto, con un 'preludio', il cui tema conduttore, non a caso, è lo stesso della canzone della *gommeuse* eccentrica Ester Legery e del *can can*. Ma lo stesso nome della improvvisata artista conferma l'intento parodico di Viviani rispetto alla mania dell'epoca, che imponeva etichette estere ammiccanti alle giovani debuttanti nello spettacolo, quasi a voler esorcizzare la mancanza di un mestiere acquisito.

Per avere un'idea dell'entusiasmo che il mito esotico procurava, basti ricordare che quando giunse a Napoli, nel 1894, una vera *chanteuse parisienne* delle *Folies Bergère*, Armand' Ary, Antonio Barbieri ed Eduardo Gaglianò composero per lei una ironica canzone il cui ritornello recitava: «Armandary! Armandary! Nun fa accussì... me faie sperì!...».

La seconda parte del lavoro, preceduta dalla esecuzione di un altro 'preludio', rappresenta invece lo spettacolo di varietà propriamente detto.

La differenza tra il teatro di varietà ed i suoi molteplici antenati (i *coffee*

house e *pleasure garden* inglesi del '600, i caffè-concerto e *café-chantant*, i *music-hall*, etc.) sta non tanto nella struttura dello spettacolo e nella natura dei «numeri» rappresentati, (per quanto il varietà, o spettacolo di arte varia, oltre ai «numeri» canori inseriva anche quelli acrobatici, illusionistici, etc.), quanto nello spazio scelto per la rappresentazione e nella modalità di accesso⁴. Infatti mentre i caffè-concerto si effettuavano in locali ad ingresso pubblico, e con consumazione obbligatoria, gli spettacoli di varietà venivano rappresentati in luoghi teatrali e l'accesso del pubblico avveniva mediante l'acquisto di un regolare biglietto. Entrambe le esperienze avevano però in comune il fatto che i «numeri» degli spettacoli non erano legati da un filo conduttore.

Con la seconda parte della commedia, come in un *match* tra platea e palcoscenico, ecco entrare in azione gli artisti in ordine di apparizione, inverso a quello di importanza, quasi a confermare il tipico motto: «Gli ultimi saranno i primi!»

L'Archivista prepara le musiche sui leggi e ordina la «scaletta» degli interventi. La Sarta, come in una gara ad ostacoli, tenta di assecondare le inappagabili esigenze degli interpreti. Il Tirascena è pronto. Un campanello dà il segnale di inizio: l'orchestra dell'*Eden Teatro*, diretta dal maestro Tastariello (sic), attacca la musica introduttiva.

I locali di una certa levatura, come ricorda Rodolfo de Angelis, avevano «...due primi violini, due secondi (o un secondo ed una viola), un violoncello, un contrabbasso, nel settore di sinistra, e in quello di destra: un clarino, un flauto, una tromba, un trombone e una batteria (grancassa, tamburo, piatti). I suonatori di questi strumenti provenivano dalle bande di provincia o da quelle di reggimento o per lo più dal dilettantismo, raro capitasse fra essi un esecutore di provata capacità... È facile immaginare, specie nei locali di second'ordine, dove il numero dei suonatori era anche ridotto, che pericoli di lacerazione alla membrana si corressero»⁵.

Ed ecco il primo «numero» vocale di *Eden Teatro*: Fanny Cagnetta, interpretato dalla debuttante Lulù, con ballo finale ed interpolato da continue incursioni del pubblico: «Te ne vaie o no?» Segue il duo di ballo della Signora Lucrezia ed il professor Bartolomeo, accompagnato da un 'valzer' con andamento di *'lento-svenevole'*; ed ancora l'intervento franco-italo-napoletano di Ester Legery.

A questo punto Viviani sospende, per un momento, l'eccesso di ironia per introdurre l'esecuzione del brano *Tarantella segreta* (già pubblicata dall'editore Gennarelli di Napoli nel 1925), interpretato da Tina Sirena. Essa contiene una bella melodia legata alla tradizione della canzone popolare urbana.

Ed ora è il turno di un esilarante e parodistico «numero di centro» - *Son la zucconas e Fascino d'Apache* - seguito dall'intervento dei Menestrelli, di cui ancora De Angelis ricorda quello famoso del «...duo De Caruso composto da un tenore in abito da *bohémien* e da un comico in enorme palandrana nera (specie di stiva), dalla quale, mentre il socio canta, cava fuori interi arredi da giardino, piante, sgabelli, ombrelli, annaffiatoi»⁶.

Infine, in coda, il doppio «numero» di Tatangelo, che era interpretato da Viviani: *Combattiamo la pornografia* (su di un ironico tema di 'minuetto') e *Un viaggio di nozze sul piroscalo Napoli-Messina* (su di un motivo di 'barcarola'), tutto giocato vocalmente sull'alternarsi della voce maschile dello sposo e quella femminile della sposa.

Tastariello attacca il 'galop' ed il 'presto'. Lo spettacolo è finito.

SCHEDA MUSICALE *

I PRELUDIO primo atto:

a) ALLEGRO SPIGLIATO, tema di Ester Legery, REV. Dalle battute 8 a 14, 24 a 29, 40 a 44, si è rivista la notazione dell'accompagnamento;

b) ALLEGRO VIVO, REV. Alla battuta 58 si è introdotta, ad ottave, una figurazione discendente al basso; alle battute 55, 59, 62, 63, si è rivista la notazione dell'accompagnamento.

II Mosso, musica sull'apertura del sipario e come 'melologo' alla scena tra Ester Legery, Beatrice e Fofò, REV. Sono state introdotte le didascalie di attacco e stacco musicali non presenti nell'Il. '57; alle battute 2, 26, 38, 39, si è revisionato il basso. Il tema di questa musica è quello del brano vocale *L'olandese*, che in questa edizione è stato omissso.

III Mosso, stacco musicale sull'ingresso di Tatangelo, REV. Questo frammento, proposto dall'AVP, è assente nell'Il. '57.

IV MODERATO, VALZER, MODERATO, ALLEGRO GIUSTO, VALZER, introduzione e musica del lungo numero di Tatangelo, REV. È stato inserito questo attacco musicale, non previsto dall'Il. '57, quando Tatangelo dice per la prima volta: «Lingue sorelle». La musica del VALZER è stata integralmente armonizzata in quanto il manoscritto originale AVP riporta, oltre la melodia, solo il basso senza accompagnamento. Si è, infine, eliminato un breve intervento musicale proposto dall'AVP, in coincidenza della battuta di Cecè «...dei grandi successi.», poiché troppo accavallato all'inizio del numero IV.

V MARCIA, lungo 'melologo' finale del primo atto.

VI PRELUDIO, secondo atto:

a) ALLEGRO,

b) CAN CAN, tema di Ester Legery e del ritornello della canzone di Carmen Zuccona, REV. Si è realizzata l'armonia presente solo siglata nell'AVP. Il PRELUDIO VI non è previsto dall'Il. '57.

VII ALLEGRO, introduzione e canzone *Fanny Cagnetta* cantata da Lulù, REV. Si è eliminata dal testo musicale, a differenza dell'AVP, la scansione ritmico-metrica degli interventi parlati di Fofò, Cecè ed Il Fioraio poiché, per quanto scanditi in rapporto alla frase musicale, risultano di natura libera. Si sono trasportate le prime tre battute di accompagnamento dell'introduzione una ottava sopra, e si è rivisto il basso alle battute 17, 18, 20, 23, 25.

* Il manoscritto originale AVP consta di 62 pagine. Il testo dei componimenti vocali non è sempre posto chiaramente in corrispondenza della melodia.

- VIII LENTO SVENEVOLE, musica per il numero di ballo della Signora Lucrezia ed il Professor Bartolomeo, REV. Da battuta 5 a 28 si è rivista la posizione degli accordi ed allungato il valore del basso, da semiminima a minima col punto.
- IX ALLEGRO VIVACE, introduzione e canzone di Ester Legery, REV. Si è rivisto l'accompagnamento alle seguenti battute: da 13 a 17, da 21 a 24, da 27 a 34, da 44 a 45, da 57 a 60, da 63 a 64, da 74 a 75. Si è inserito la nota si in levare a battuta 10, per rispettare la scansione ritmica del testo. Si è, infine, eliminato un brano strumentale proposto dall'AVP precedente a questo, in quanto non è stato possibile ricostruirne precisamente l'attacco.
- X TEMPO DI TARANTELLA, canzone cantata da Tina Sirena, nota col titolo di *Tarantella segreta*, REV. Si è ripristinato il testo a partire dalla versione letteraria di *Il*. '57. L'AVP prevedeva, in coincidenza della battuta «Ecco qua l'olandesina», un altro brano vocale: esso è stato omissso per rispettare la stesura del lavoro nella versione dell'*Il*. '57.
- XI ALLEGRO, introduzione e canzone *Son la zucconas*, REV. Si è articolato il basso.
- XII VALZER (in uido), VALZER LENTO, MODERATO, introduzione e canzone *Fascino d'Apache*, REV. Si è ricostruita la stesura complessiva del brano a partire dalle indicazioni desunte dalle didascalie del testo teatrale dell'*Il*. '57. L'AVP, invece, proponeva, diversamente, prima la strofa e poi l'introduzione. Si è rivisto il basso alle battute 26 e 27.
- XIII ALLEGRO VIVO, ANDANTINO, introduzione e canzone dei Mene-strelli.
- XIV ADAGIO, MINUETTO, numero di Tatangelo dal titolo *Combat-tiamo la pornografia*, REV. Si è introdotta la chiusura musicale del brano alla battuta «E finirebbe il mondo!», come indicato dall'AVP.
- XV MINUETTO, finale strumentale del numero di Tatangelo, REV. Si è introdotto questo attacco con lo stesso criterio del numero XIV; si è infine sostituito l'andamento di MINUETTO al posto di ALLEGRO MODERATO.
- XVI BARCAROLA, numero di Tatangelo dal titolo *Un viaggio di nozze sul piroscafo Napoli-Messina*, REV. Si è eliminata l'introduzione del brano, in quanto troppo accavallata alla chiusura del numero precedente.
- XVII ALLEGRO GRANDIOSO (in quattro), sul finale del numero di Ta-tangelo.

XVIII-XIX GALOP POCO MOSSO, (prima volta), TEMPO DI MARCIA (seconda volta), REV. Da battuta 12 a 15 si è ricostruito l'accompagnamento del brano assente nel manoscritto originale AVP; si sono infine introdotte le didascalie di attacco e stacco musicali.

XX PRESTO, finale, REV. È stato introdotto questo attacco, non previsto dall'II. '57; si è inoltre sostituito l'andamento di PRESTO al posto dello SVELTO, riportato dall'AVP.

¹ RAFFAELE VIVIANI, *Dallo vita alle scene*, Napoli, Guida, 1977, p. 67.

² ETTORRE DE MURA, *Enciclopedia della Canzone napoletana*, Napoli, Il Turchio, 1969, vol. III, p. 28.

³ In GORDON POOLE, *Eden Teatro di Viviani e poi venne Pirandello*, nel vol. coll. *Incontri di studio sull'opera di Raffaele Viviani*, Napoli, Coop. Gli Ipocriti/Edizioni Lan, 1988, p. 165.

⁴ Su questi temi si consulti: RODOLFO DE ANGELIS, *Caffè-concerto. Memorie di un canzonettista*, Milano, S.A.C.S.E., 1940; RODOLFO DE ANGELIS, *Storia del café-chantant*, Milano, Il Balcone, 1946; SEBASTIANO DI MASSA, *Il café chantant e la canzone a Napoli*, Napoli, Fiorentino, 1969; MARIA TERESA CONTINI - PAOLO A. PACANINI - MARCELLO VANNUCCI, *Café-chantant*, Firenze, Bonichi, 1977; RODOLFO DE ANGELIS, *Café-chantant*, a cura di Stefano de Matteis, Firenze, La casa Usher, 1984 (il presente volume risulta essere la fusione delle due precedenti edizioni citate dello stesso autore).

⁵ RODOLFO DE ANGELIS, *Café-chantant*, cit., p. 37.

⁶ RODOLFO DE ANGELIS, *op. cit.*, p. 93.

Primo atto

I

PRELUDIO

Allegro spigliato

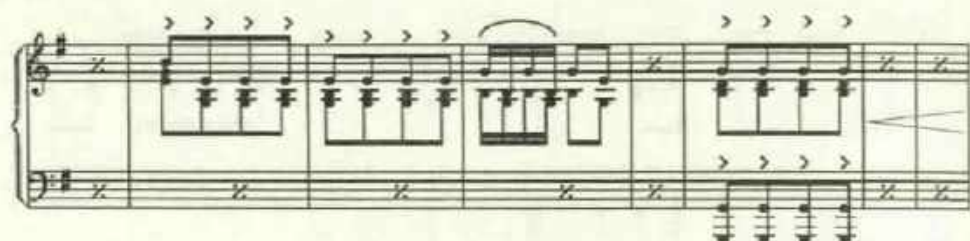






Allegro vivo





II

Mosso







III

Marziale



IV

Moderato

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *mf* e deciso. The bass clef staff contains a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with various note values. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a more active melodic line with slurs. The bass clef staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic phrase ending with a fermata. The bass clef staff has a more complex accompaniment with triplets and slurs.

Moderato

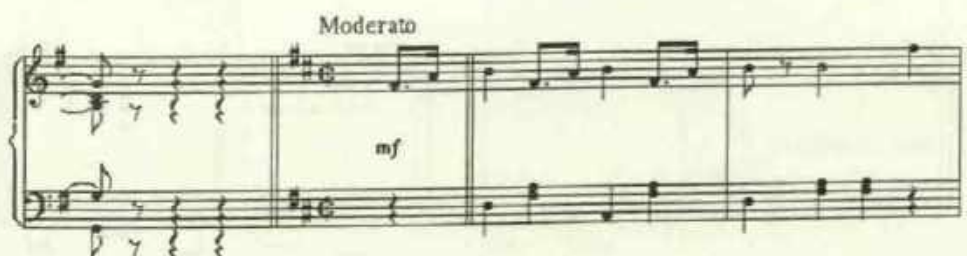
Annuncio e segue

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a short melodic phrase marked *p*. The bass clef staff has a simple accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs in both staves.



Tempo di valzer







Allegro giusto





Tempo di valzer poco mosso

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is indicated as 'Tempo di valzer' and 'poco mosso'. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The music is characterized by a simple, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The notation includes various chords, mostly triads and dyads, and some single notes. The overall style is that of a late 19th or early 20th-century piano piece.



V
MELOLOGO

Tempo di marcia

First system of musical notation. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and the time signature is 2/4. The music is in a grand staff. The right hand has a melody with eighth and sixteenth notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure.

Second system of musical notation. The right hand continues the melody with eighth notes and some beamed sixteenth notes. The left hand continues the bass line with eighth notes.

Third system of musical notation. The right hand features a series of beamed sixteenth notes. A crescendo hairpin leads to a *ff* dynamic marking. The left hand continues the bass line. A 'rail' marking with a dashed line appears above the right hand. The system ends with a *mf* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with a melody of eighth notes. The left hand continues the bass line with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melody with eighth notes. A decrescendo hairpin labeled 'dim' is under the first two measures. The system concludes with two first endings, marked '1.' and '2.', both starting with a *p* (piano) dynamic marking.





Secondo atto

VI
PRELUDIO

Allegro



(Bacchette)

7

8 sup.

cresc.

ff

Can Can

p

mf





VII

Allegro
Lullù

Introduzione

p

p

Son-fer - mo-sa, mol - to chùc, e son ri - tel- la...

(Fofò) «Ma lei esagera!»

Va- po - ro- sa, fra le bel- le, la più bel- la. Son- fe -

ù- ce di la - sciar- mi cor- seg - giar: ma vo- glio mil- le

cresc.

cresc.

li- re, per la- sciar- mi sol ba- ciar! — Fan- ry di

qua... — Fan- ry di la... Ma la Fan- ry no, non si dè —

Quel — l'uo- mo for- su - na- to che mi a - vrà, — s'in -

sen- de che spo - sa- re mi do - vrà! — Ec- co mi

(Coco) "Calal Calal «Mille lire»"

(Il fioraio) "Te ne vaie o no?"

mf *p* *mf* *p* *cresc.* *f* *p*

qua, ex-co-mi qua, co-me mi ha fat-to la mam-mà.

mf
Per - ciò non so l'a-mo-re che co-s'è... Nex - sun pro-va-re an-

mf

co-ra me lo fa

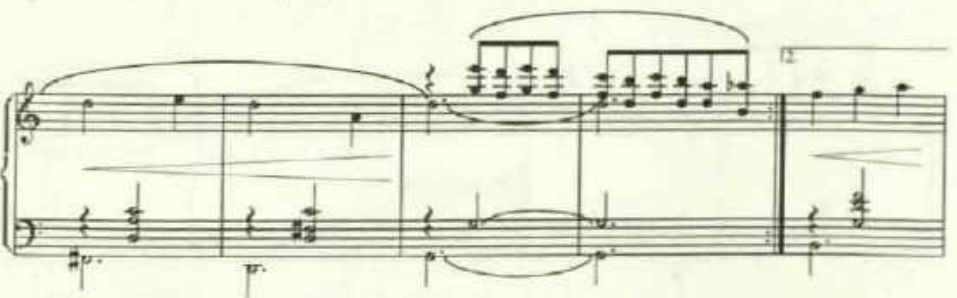
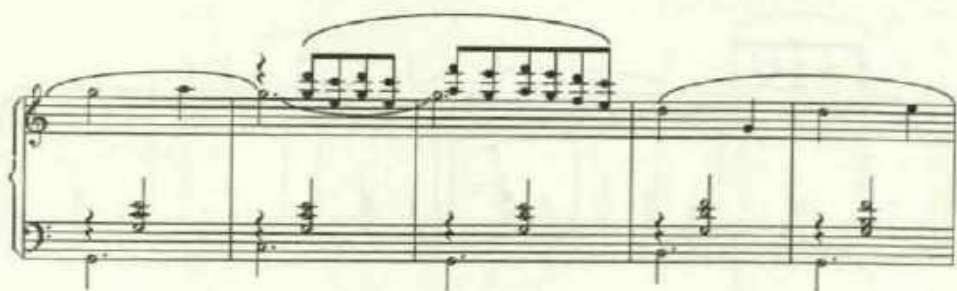
(Ballo)

ff

The musical score is written for voice and piano. It consists of seven systems of staves. The first system shows the vocal line with the lyrics 'qua, ex-co-mi qua, co-me mi ha fat-to la mam-mà.' The piano accompaniment features arpeggiated chords. The second system continues the vocal line with 'Per - ciò non so l'a-mo-re che co-s'è...' and 'Nex - sun pro-va-re an-'. The piano part includes a dynamic marking of *mf*. The third system shows the vocal line with 'co-ra me lo fa'. The piano part has a dynamic marking of *mf* and includes a section marked '(Ballo)'. The fourth system continues the piano part with a dynamic marking of *ff*. The fifth system shows the vocal line with a fermata. The sixth system shows the piano part with a dynamic marking of *ff*. The seventh system shows the piano part with a dynamic marking of *ff* and a fermata.

VIII

Lento svenevole







IX

Allegro vivace
Ester Legery

Introduzione

Je suis Ma- da- me Le- ge- ry, du
Le soir quand je vien i- ci ont

Ca- si- no- - - de Pa- ris. Si- de- man- de il mi- o a- - mor, je
dit: voi- là la Le- ge- ry! O- - - - - grut ni vie- ne a- - - - - près per

mf

cher- che beau- coup d'or... Mais... si passe — la va- che, com- me ça, il
ri- ma- ner com- mè! Mais tout de suit de — man- de le pi- gnon, ac

mf

f

n'y a rien a fai- re a- vec — moi. La fem- me pa- ri- sien- ne mo- rce vô,
no quel- la mi bru- cia le pa- glion. Se le soc- me è ric- co au — men- ta il prie.

f

Va tou- jours pour les ca — deau! E chi min sa — l'a- mour co — me si fa —
c'est la mo- de de Pa — ris.

p

— se vien con me sa prà co - s'è la vo - lu - pié! Tout k'est là sa voir

(Beatrice) «Savoir» *p*

faire gio - - ir, c'est comme ça, que je donne plai - - sir!

f

f

Je sais tout! — L'a - mo - re ju - sq'au bout! —

— La vo- lu - pié vou- le- ron sè l'ar- gent do - - ré

p
lo non se be- gins sen - za ga- gner: vo- glio chi mi dà beau - coup d'ar- gent...

m.s. *p*

(Beatrice) «Beaucoup»

che de- puis gli fac- cto i- a pa- re il com- pli- ment...

Danza



Tempo di Tarantella



Tina Serena



sen - a gh'i't' rime! Sot- te - vo - ce mor- ne a gju -
Si lle fac- cio sta 'r'a: mu -

ra - ca min m'hè 'a ma - ie - las - sa!
-ia, è pec- chè sta - ie - va - sa!

Nun fi - - due- te, nun fa' sa - pe' ca cam po e
Sta se - - gre- to ha dda rum- ma - ne' tra tul- t' e

mo - ro pe - nel
dèu - ie, Cùn - ce

Dun - me 'a voc - ca pe' t' a va - sa'
Dun - me 'a voc - ca pe' t' a va - sa'

sac - cio 'e va - se 'a mme sac da'
stun - mò su - le trò mm' a puo' dda'

cu- se ca 'e mus- se ntu- se ce fan- no fa- trop- po fu-
 m- se ca man- co 'e apu- se se san- no da- da- te an- na-

cu- se luon- ghe, az- zec- - cu- se pe' c' 'e scur- da!
 acu- se, cu 'e ppo- te 'achu- se sen- za scia- ta!

Ah!
 Ah!

Ah! ————— Ah! ————— Su va re
Cu'a stan- za o —

pp

for- te ca su lo'a mor- te can- cel- le- ra, ————— son- go, e si' am -
-ecu- ra, chi- n'e pa- - u- ra, p'a 'nfa- mi- tà, ————— com- me a chi ar -

mo- re tut- t'a — fe- bi- ci- - tà' —————
rob- ba, trem - man- no c'im- m'a va - - sa' —————

First system of a musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains six measures of music, each with a long horizontal slur above it. Below the vocal staff are two empty staves, with the text "Ah!" written above the first and "Ah!" above the second. The bottom system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The right hand (treble clef) plays a melody with eighth and sixteenth notes, starting with a piano (*pp*) dynamic. The left hand (bass clef) plays a bass line with eighth notes and rests. The key signature remains two sharps.

Second system of the musical score. The top staff (vocal) contains two measures: the first has a half note followed by a quarter rest, and the second has a half note with a fermata. Below the vocal staff are two empty staves. The bottom system is a grand staff. The right hand (treble clef) plays a melody with eighth notes and rests, ending with a fermata. The left hand (bass clef) plays a bass line with eighth notes and rests, also ending with a fermata. The key signature remains two sharps.

XI

Allegro Introduzione



Carmen Zuccona



mf

Sen - la Zac - co - - - ra, ———
An - che un to - re - - - ros ———

mf

— fi - glia d'Es - - pa - - gnol, ——— che, nel - la dan - - - ra, ——— nuo - ve la
— me fa la — cor - - tes, ——— quan - d'io can - ni - - nos ——— tut - ta Se -

par - - za. Un sol to - re - - ros non - me sod - di - - far
 vil - - lar. ma non è af - fa - - res: sta - dis - spe - ra - - to

per - la - tera cor - ri - - - da ce vuo - le un ab - ros!
 Se - non - vuol pa - ga - - - res per - de lo uem - pos!

Un ban - de -
 Fa pal - la

mf

ril - - - los me - vie - ne ap - pries - - - sos quan - do più so - g
 cor - - - tus chi - chie - de a - mo - - - res! «Se non ve - ni -

p

spas e - gli fa la ior; vuo - le ro - sic - chiss'oc - sì on! lo non mi
 sis con le pe - se - tis, a - vre - tis l'a - glios a - re - tis! lo non mi

do: ma, chù mi a - vrà, go - der po -
 do: ma, chù mi a - vrà, go - der po -

(Ballo)

trà
trà

fe- li- ci- tà!
fe- li- ci- tà!

1. 2.

ff

accelerando

f

Musciaccio



XII

Valzer (in uno) Introduzione

Valzer lento Carmen Zuccona

Son la fi- glia del mar- cia - pie- - - di, nac- qui da un

fai - - lo d'a- mor. O- gni pas- sun- - - te mi

ve - - de, con tac- ca - - pri- cio e ter - rer!

Annuncio:
«Fascino d' Apache»

In uno

mf

Moderato

p

1.^a

2.^a

Moderato

p

dim

p

mo- re del- l'a- pac- che è a- mo- re mor- te: io do col ba- cio un col- po di pu-
ba- cio del- l'a- pac- che è san- gui- no- so: la sua ca- rez- za è tru- ce, se- pol-

p

gnal. A - mo la vi- ta, per ten- tar la sor- te: per de- ru-
-cral. A noi l'i- stin- to noi non dà ri- po- so: ci fa an- maz-

f *p*

-bar, per av- li- giar, per sac- cheg - giar! zai! Sen- la
-zar, ci fa agoz- zar, sen- za re - mar! Zai!

fi- glia del mar- cia- pie - - di, nac- qui da un fal - - lo d'a-

mor. O- gni pas- san- - te mi ve - -

de con ric- ca- pic- cio e ter- rar.

p

Ed io re- sto so- la e scom- so- la - - ta no- do u- ra

3

po- ve- ra dis- gra- zia - - ta!

Mosso

mf

rall.

First system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It contains four measures of whole rests. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains four measures. The first measure has a quarter note G4 and a quarter rest. The second measure has a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The third measure has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter rest. The fourth measure has a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter rest. Above the third measure, there is a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and the text "a tempo" with a dashed line pointing to the first measure of the triplet.

Second system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It contains four measures of whole rests. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains four measures. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The second measure has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter rest. The third measure has a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter rest. The fourth measure has a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, and a quarter rest. Above the third measure, there is a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and the text "a tempo e f" with a dashed line pointing to the first measure of the triplet.

Third system of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It contains two measures. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The second measure has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter rest. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. It contains two measures. The first measure has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The second measure has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter rest. Above the first measure of the top staff, there is a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." with a repeat sign. Above the first measure of the bottom staff, there is a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." with a repeat sign.

XIII

Allegro vivo Introduzione



Andantino De Mari

p

Mio dol- ce a- mor achu - - di il ve - ron;
Un' om- bra ap- par die - - trò il ve - ron

p

par- te dal cor la mia can- zon. Il chiar di lu- - na c'in-
 per a scol- tar la mia can- zon. «Ful- gi- da bru- - na, se

vi- - ta tu - bar, O di- mi o bru- na can-
 l'om- - bra sci tu, l'o- ra è op- por - tu- na vien

tar-
giù!»

mf

Ma for- se dor- mi e non sen- - - ti
Ma l'om- bra fug- ge s'in- vo- - - la

il mio ro- - spi- ro o te - sor,
al mio ri- - chia- mo d'a - mor. e ren- di
L'a- ni- ma

tri- sti mo- men- ti miei mi - glor. — Dor- mi, o sei sor- da al l'a- mor.
mia tri- ste so- la re- sta an- cor. — ma la spe- ran- za non

mf

diminuendo

muorì Vo - la can -

f

zon al suo ve - ron

XIV

Adagio





First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and a melodic line, with a bracket labeled "18 sup." above it. The bass staff contains a melodic line with a slur.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and a melodic line, with a bracket labeled "18 sup." above it. The bass staff contains a melodic line with a slur.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and a melodic line, with a bracket labeled "18 sup." above it. The bass staff contains a melodic line with a slur. The title "Minuetto" is written above the treble staff.

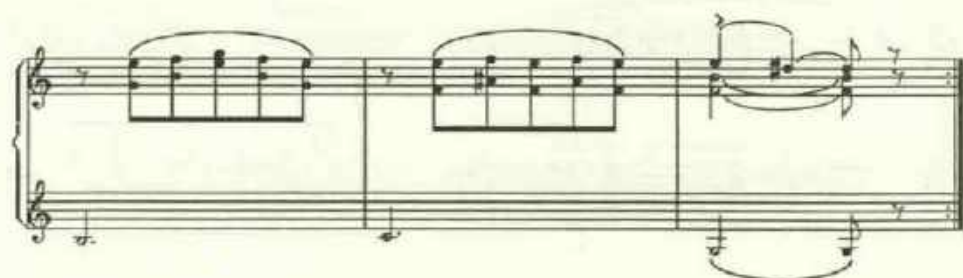


Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and a melodic line, with a bracket labeled "18 sup." above it. The bass staff contains a melodic line with a slur.



Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords and a melodic line, with a bracket labeled "18 sup." above it. The bass staff contains a melodic line with a slur.





Minuetto



XVI

Tempo di barcarola



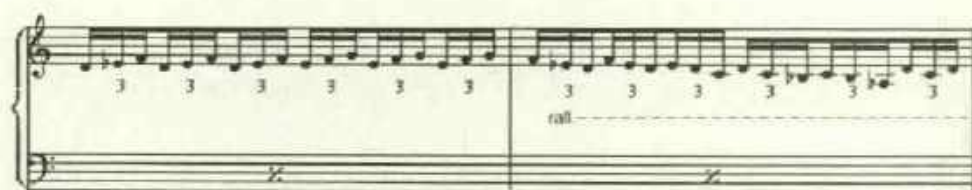




Più mosso







XVII

Allegro grandioso (in quattro)



XVIII

Galop poco mosso



XIX

Tempo di marcia



Presto

ff

This musical system is in 2/4 time and features a treble and bass staff. The treble staff contains three measures of eighth-note triplets, each beamed together, followed by a quarter note. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is placed in the first measure of the bass staff.

deciso

This musical system continues the piece in 2/4 time. The treble staff features eighth-note triplets in the first three measures, followed by a quarter note. The bass staff has a more active line with eighth notes and quarter notes. The dynamic marking *deciso* (decisive) is placed in the first measure of the bass staff. The system concludes with a double bar line.

Indice

| | |
|---|-----|
| <i>Introduzione</i> di Guido Davico Bonino | 7 |
| I testi | |
| <i>Nota all'edizione</i> di Antonia Lezza | 27 |
| Nota bibliografica | 29 |
| Porta Capuana | 31 |
| Osteria di campagna | 71 |
| Piazza Municipio | 129 |
| Caffè di notte e giorno | 187 |
| Eden Teatro | 225 |
| Le musiche | |
| <i>Note introduttive</i> di Pasquale Scialò | |
| Porta Capuana | 297 |
| Osteria di campagna | 357 |
| Piazza Municipio | 431 |
| Caffè di notte e giorno | 491 |
| Eden Teatro | 541 |

The first part of the book is devoted to a general introduction to the subject of the history of the English language.

The second part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 15th century to the present time.

The third part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 16th century to the present time.

The fourth part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 17th century to the present time.

The fifth part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 18th century to the present time.

The sixth part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 19th century to the present time.

The seventh part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 20th century to the present time.

The eighth part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 21st century to the present time.

The ninth part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 22nd century to the present time.

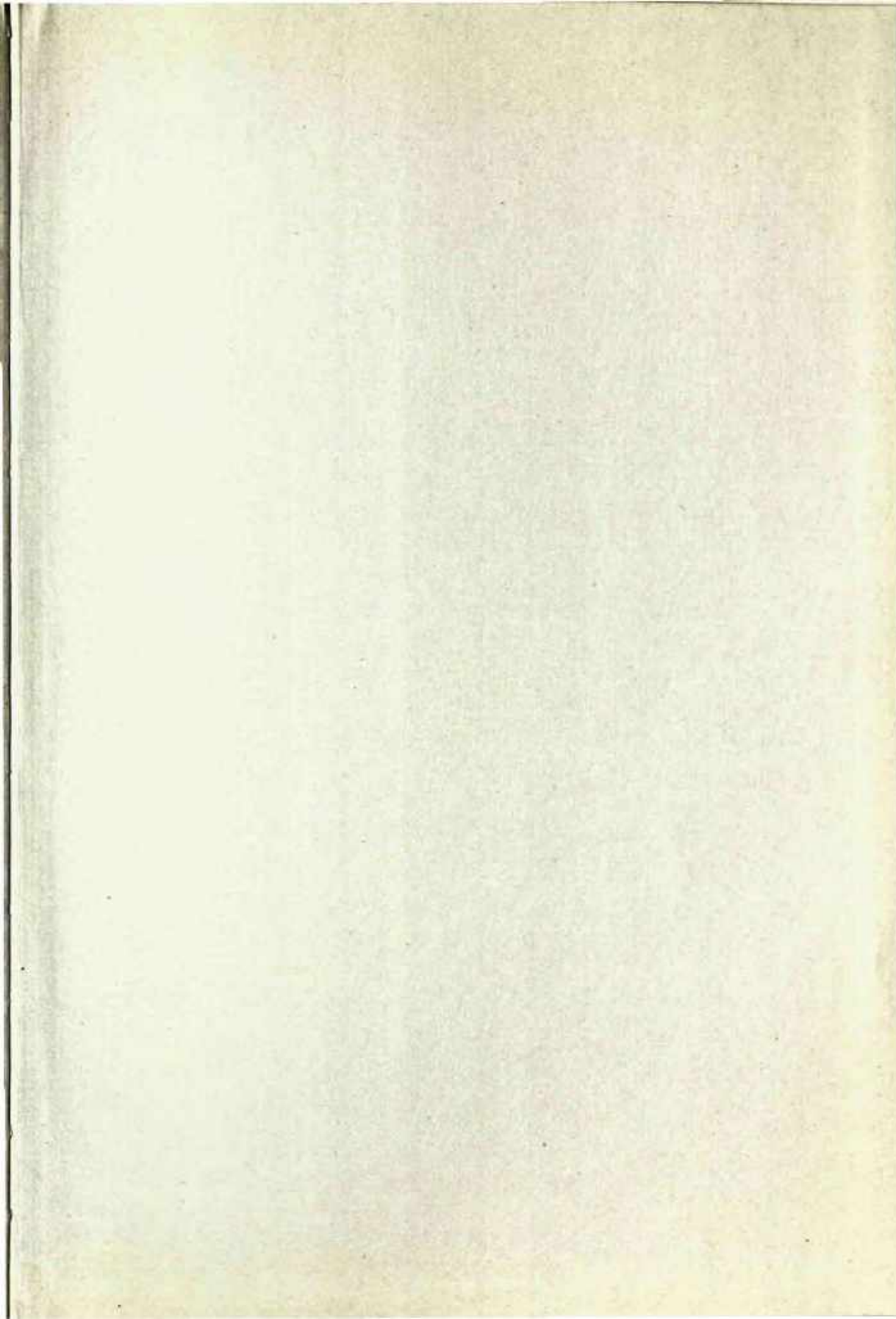
The tenth part of the book is devoted to a detailed account of the history of the English language from the beginning of the 23rd century to the present time.

Finito di stampare nell'aprile 1988
per conto di Guida editori, Napoli
presso La Buona Stampa, Ercolano

ISBN 88-7042-923-7

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
NEW YORK

1890



TEATRO I

Il Vicolo

Via Toledo di notte

Piazza Ferrovia

Via Partenope

Scalo Marittimo

Borgo Sant'Antonio

66000

ISBN 08-7042-923-7



ALL'ACQUA ACIDULA (CASTELLAMMARE DI STABIA, 1910)

VIVIANI
TEATRO

II

GUIDA
EDITORI